9e ANNÉE, N° 106 NOUVELLE SÉRIE 1er JUILLET 1922

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

RÉDACTION & ADMINISTRATION
3, RUE DE GRENELLE, PARIS-VIe, TÉL : FLEURUS 12-27
LE NUMÉRO : FRANCE : 4 FR. — ÉTRANGER : 4 FR. 50.

LIBRAIRIE GALLIMARD

15, BOULEVARD RASPAIL — TÉL. : FLEURUS 24-84



BULLETIN MENSUEL DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Sous ce titre sont indiqués chaque mois, dans ces feuilles, les ouvrages qui, à divers titres, nous paraissent dignes d'être signalés à l'attention des lecteurs et des bibliophiles. Un bulletin beaucoup plus complet est envoyé régulièrement et gratuitement à quiconque en fait la demande.

NOUVEAUTÉS

LITTÉRATURE GÉNÉRALE, ROMANS, ETC.

1. PAUL ADAM. Notre Carthage .. 12 fr.
2. ALBERT ADÈS. Un roi tout nu .. 6.75
3. JULIEN BENDA. Les Amorandes .. 6.75
4. P. DE BONDY. Pygmalion aux cent amours. Prix 6.75
5. I. BOUNINE. Le village .. .. 7 fr.
6. P. BOURGET. Nouvelles pages de critique et de doctrine. 2 vol. .. .. 15 fr.
7. FRANCIS CARCO. L'homme traqué. 6.75
8. ROMAIN COOLUS. Théâtre complet. 6.75
9. LEON DAUDET. Le stupide XIX[e] siècle. Prix .. .. 7 fr. Édition originale .. .. .. 10 fr.
10. LUCIEN DAUDET. Calendrier .. 4.50
11. R. DORGELÈS. Le cabaret de la belle femme .. .. 3.75 Ex. pur fil Lafuma 16.50
12. CH. GENIAUX. La lumière du cœur. 7 fr.
13. JOSÉ GERMAIN. Théâtre des familles. 6.75
14. HENRY-JACQUES. Le voyageur de nuit. Prix 6.75
15. ABEL HERMANT. Le petit prince. La clef .. .. 7 fr.
16. F. JAMMES. L'amour, les muses et la chasse .. .. 7 fr. Édition originale .. .. .. 10 fr.
17. A. KOUPRINE. Le bracelet de grenats. Prix 5.50
18. MARIE LENÉRU. La paix .. .. 5 fr.
19. H. LENORMAND. Théâtre complet, t. II. Prix .. .. 6 fr.
20. G. LENOTRE. La femme sans nom. 7 fr.
21. R. MARTIN DU GARD. Les Thibault. II. Le pénitencier .. .. .. 7 fr.
22. D. MEREJKOWSKI. Théâtre tragique. 8.50
23. F. DE MIOMANDRE. Ces petits Messieurs. Prix 6.75
24. PÉLADAN. Les dévotes d'Avignon. 6.75
25. HENRI POURRAT. Gaspard des Montagnes 6.75
26. JEAN PSICHARI. Le solitaire du Pacifique. Prix 6.75
27. ROBERT-ROBERT. L guide du gourmand à Paris .. .. 5 fr.
28. J.-H. ROSNY aîné. Nell Horn .. 7 fr.
29. ED. ROSTAND. Le cantique de l'aile. 6.75 Ex. sur japon impérial .. .. 100 fr.
30. ISABELLE SANDY. L'heure folle .. 7 fr.
31. H. THÉRIVE. Le voyage de M. Renan. 6.75
32. TOURGUÉNIEV. Théâtre .. .. 7 fr.

PHILOSOPHIE — SCIENCE — POLITIQUE — DOCUMENTATION

33. A. FABRE-LUCE. La crise des alliances. Prix 7.50
34. Major VICTOR LEFÉBURE. L'énigme du Rhin 7.50
35. Mémoires du grand amiral von Tirpitz. Prix .. .. 15 fr.
36. M. PALÉOLOGUE. La Russie des tsars pendant la guerre .. .. .. 30 fr.
37. GASTON RAPHAEL. Tirpitz .. .. 6 fr.

VOIR CI-APRÈS LE BULLETIN DE COMMANDE

★

BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES (SUITE)

ÉDITIONS DE BIBLIOTHÈQUE

38. BALZAC. Œuvres complètes. Tome XXV. Le curé de village .. .. .. 18 fr.
39. M. BARRÈS. La colline inspirée. Ex. pur fil Lafuma .. .. 22 fr.
40. VERLAINE. Correspondance .. 9
41. WALT WHITMAN. Feuilles d'herbe. 2. v Prix 24

RÉIMPRESSIONS

42. G. APOLLINAIRE. L'Hérésiarque et C[ie]. Prix 6.75
43. FRANCIS CARCO. Maman Petitdoigt. 4.
44. AL. DAUDET. Numa Roumestan.. 6.

ÉDITIONS DE LUXE — OUVRAGES D'ART

45. BALZAC. Le père Goriot. 450 ex. sur velin. Prix .. ..165 fr.
46. LOUIS CHADOURNE. Le Pot-au-Noir. Ex. sur vélin de Rives.. .. .. 66 fr.
47. ANDRÉ GIDE. Le retour de l'Enfant prodigue précédé de cinq autres traités.
    Ex. sur Japon impérial .. .. 75 fr.
    Ex. sur Hollande Van Gelder .. 50 fr.
    Ex. sur vergé d'Arches .. .. 40 fr.
    Ex. sur vélin Lafuma .. .. 25 fr.
48. J.-K. HUYSMANS. A rebours. Ex. sur vélin Lafuma 27.50
49. RUDYARD KIPLING. La lumière qui fai (Maîtres du Livre) 40
50. CLAUDE ROGER MARX. — Charles De piau (Sculpteurs français nouveau
    Prix .. .. 3.
    Ex. sur pur fil 8
51. J. DE TINAN. La petite Jeanne pâle. E sur Hollande van Gelder .. 150
52. STEWARD EDWARD WHITE. Terres silence. Ex. sur papier de Rives. 66

BULLETIN DE COMMANDE

FRAIS DE PORT EN SUS POUR TOUS LES VOLUMES (1)

Veuillez m'envoyer (2) — contre remboursement — ce mandat — chèque joint, — pa débit de mon compte — les ouvrages indiqués dans LE BULLETIN DE RENSEIGNEME BIBLIOGRAPHIQUES sous les numéros. ....

....

....

....

....

NOM .... Signature :

ADRESSE ....

....

(1) Pour économiser du temps et de l'argent, utilisez notre carnet de commandes. Pour ce suffit d'avoir un compte-courant.

(2) Rayer les indications inutiles.

nrf **OEUVRES DE CHARLES PÉGUY**

HONORÉ D'UNE SOUSCRIPTION DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQU

ŒUVRES COMPLÈTES

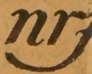
DE

CHARLES PÉGUY

1873-1914

Cette édition sera intégrale. Elle comprendra toutes les Œuvr de CHARLES PÉGUY, qui, parues aux CAHIERS DE LA QUINZAIN dont il était le fondateur et le gérant, se trouvent actuellement épu sées : œuvres de prose et de poésie, et en outre les œuvr inédites et la correspondance qui sera publiée dans un volun consacré à la biographie de CHARLES PÉGUY et à l'histoire d Cahiers de la Quinzaine, rédigé par EMILE BOIVIN et MARC PÉGUY. Elle contiendra un portrait et des introductions MM. MAURICE BARRÈS, ALEXANDRE MILLERAND, J.-J. THARAU ANDRÉ SUARÈS. Elle comprendra 15 volumes in-8° carré, ti à 1.200 exemplaires numérotés sur papier pur fil des papeteri Lafuma-Navarre. Nous donnerons à cette édition la perfecti d'impression si chère à CHARLES PÉGUY.

A chaque souscripteur sera affecté un numéro qui rest le même pour tous les volumes de la collection qu'il recev

nrf **EN SOUSCRIPTION** 

voir Bulletin au verso

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE

DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

TOME XIX

PARIS

3, RUE DE GRENELLE, 3

1922

LES DANGERS D'UNE POLITIQUE CONSÉQUENTE

Il serait hypocrite de contester devant le monde que l'échec de la Conférence de Gênes ait représenté une victoire de la politique française, telle qu'elle est menée par le gouvernement actuel. Dieu merci, les bolchévistes nous ont prêté leur concours pour amener cet échec et nous ont ainsi permis de ne pas en être directement et officiellement responsables. Il n'en est pas moins certain qu'il était dans la ligne même de notre effort et qu'il nous a fallu faire appel à toute notre modération pour ne pas nous en montrer trop réjouis.

Nous sommes revenus de Gênes, comme M. Poincaré n'a pas manqué de le faire valoir devant la Chambre, ayant conservé intactes toutes nos positions. L'arsenal de nos prétentions reste au complet ; pas une pièce de notre droit n'a été égarée en route.

« Ah ! Messieurs, s'est écrié M. Poincaré, M. Barthou a été en butte à plusieurs tentatives qui n'étaient pas toutes très faciles à déjouer. Il a répondu à toutes les démarches par le texte du traité, et finalement on a dû renoncer à discuter à Gênes, en présence ou à côté des Allemands, une question qui doit être réglée suivant la volonté du traité » [1].

Le *statu quo* du droit a été maintenu. Et quand on songe à la force des assauts que nous avons subis, à l'urgence

1. *Le Temps* du 3 juin.

qu'il y avait à ce que ce droit fût non pas aboli, mais au moins transformé, quand on se représente la manière de génie avec qui nous avions affaire en la personne de M. Lloyd George, on ne peut se défendre d'admirer, comme M. Poincaré nous y invite, à défaut d'autres qualités, la ténacité ou l'obstination qu'ont dû déployer nos plénipotentiaires.

C'est sans doute vers ces mérites, en eux, qui sont essentiellement ceux de notre race, qu'est montée l'approbation de la Chambre et, dans une certaine mesure, celle du pays. On a salué en MM. Poincaré et Barthou des hommes qui n'avaient pas bronché ; on les a regardés avec quelque chose du sentiment qu'on éprouvait, pendant la guerre, pour les mitrailleurs qui se faisaient tuer sur leur pièce. Le côté héroïque, le côté « quand même » ou « jusqu'au bout » de leur attitude a été émouvoir en nous de secrètes et profondes sources de sympathie.

Mais c'est au moment où ils triomphent ainsi devant l'opinion et sans attendre celui où ils trébucheront, qu'il importe de réfléchir, dans l'abstrait (nous ne faisons pas ici de politique proprement dite), sur la valeur de cette attitude qu'ils ont prise, sur les chances qu'ont leurs méthodes de nous tirer de nos embarras, sur les dangers qu'elles peuvent nous faire courir.

*
* *

Et d'abord il ne s'agit pas de contester que le seul moyen que l'homme ait trouvé jusqu'ici d'obtenir quelque chose, est de le vouloir fortement. Il est bien évident que le retour de notre pays à la prospérité économique, que la mise en équilibre de nos finances ne peuvent pas être attendus d'une politique de concessions et de compromis. A l'homme qui gouverne une même pensée toujours doit être présente, une même idée dont il lui faut assurer le triomphe contre l'inertie ou la résistance des intérêts con-

traires. Il faut qu'il conçoive et saisisse l'avantage national avec une force inébranlable, il faut qu'il en poursuive la réalisation avec inflexibilité. . . . . .

Oui, mais justement il faut d'abord qu'il le conçoive, qu'il le saisisse : non pas dans son apparence immédiate et tel qu'il se peint à tous les yeux, mais dans son essence cachée, dans sa profondeur. La vision politique commence où finit celle du vulgaire. Le grand homme d'Etat, c'est celui qui découvre le sens inévident des événements et qui y adapte sa conduite.

Autrement dit, à son inflexibilité, au caractère quasi-hallucinatoire que doit prendre dans son esprit la préoccupation nationale, il faut que s'ajoutent une grande souplesse d'imagination et même, pourrait-on dire, une certaine aptitude au tâtonnement. Ceci n'est d'ailleurs pas une nécessité seulement en politique. Tout créateur, même d'œuvres fictives, doit réunir en lui-même l'obstination et le renoncement, la certitude et l'ignorance. Ce qu'il voit, pour le réaliser, il faut aussi qu'il cesse de le voir, ou du moins qu'il se laisse submerger, par instants, sous les moyens de le réaliser, jusqu'à pouvoir choisir le meilleur.

Il y a dans notre politique actuelle, telle qu'elle est menée par M. Poincaré, une fermeté et une conséquence indiscutables ; mais purement extérieures, purement formelles, car en quoi consistent-elles sinon dans l'application à ne jamais quitter, *dans les moyens*, la ligne droite ? A quoi s'attache l'homme qui nous gouverne sinon à ce que, de chaque mesure qu'il prend, nous puissions voir immédiatement le rapport direct à notre intérêt ? Cet intérêt étant d'ailleurs — c'est ici que commence la folie — une fois pour toutes défini, et par le Traité de Versailles !

On reconnaît d'emblée dans quel sens fonctionne l'esprit de M. Poincaré : c'est uniquement dans le sens déductif. Ses constructions sont toutes des conclusions, ses inventions sont toutes des syllogismes. Dans l'insistance qu'il

met à se référer en toutes circonstances au traité, à ausculter, comme il dit lui-même, « la volonté du traité », il y a sans doute un peu de la religion du juriste pour les textes écrits, pour la loi, mais il y a aussi le besoin d'une intelligence qui ne trouve ses aises qu'à partir de prémisses qu'on lui donne toutes faites. Il y a, hélas ! l'impuissance d'un cerveau purement logique à rêver du nouveau et à l'édifier.

Comment ne voit-on pas qu'une politique efficace doit être forcément de forme synthétique ? Sa continuité doit être déterminée non par la ressemblance de chaque mesure adoptée à la précédente, non par son inclusion à l'avance en celle-ci, mais par l'appel constant de cette chose informe et sans contenu préalable que Kant appelait un « principe directeur ».

Nous agissons comme si la politique était uniquement « cosa mentale ». Nous dépensons une activité inouïe à imposer au réel une forme dont il ne veut visiblement pas. Le sentiment des résistances nous manque absolument. Nous acceptons l'irrémédiable dans ce qu'il a de plus cruel et de plus révoltant, dans la mort de seize cent mille des nôtres, mais il ne nous vient pas à la pensée qu'il puisse y en avoir aussi dans les choses que nous avons à traiter par nos décisions. Nous continuons à pousser devant nous les articles de notre droit comme un troupeau à qui nous voudrions faire gravir un mur. Nous n'apercevons de salut que dans l'accomplissement de ce que nous avons une fois clairement conçu. Il faut que les principes que nous avons fait admettre et contresigner un jour par le monde portent, dans le temps, et à des échéances fixes, les fruits que nous en avons attendus.

Nous semblons ignorer que les fruits que la politique tend en général à récolter, sont d'un autre ordre que l'esprit, qu'il faut donc les préparer autrement qu'en les concluant du droit et de la justice [1]. Nous ne nous rendons pas

1. « La France, nous prévenait l'autre jour brutalement le *Daily*

compte que l'arbre sur lequel ils pousseront nous est extérieur tout entier, qu'il a ses lois de développement et que la sève y monte et y fleurit en suivant des canaux dont la nature seule a réglé la distribution. Ce n'est pas en cherchant avant tout à nous maintenir d'accord avec nous-mêmes que nous participerons à son épanouissement.

A côté de M. Poincaré, M. Lloyd George prend un air sautillant dont nous croyons pouvoir nous amuser. Mais à quoi sert de se tenir comme un bloc face à un avenir qui ne viendra pas ? En dansant, M. Lloyd George atteint à une autre unité que celle, toute statique, où M. Poincaré s'obstine ; à une unité plus savante, plus complexe, plus « objective ». Elle imite la forme de ce qu'il veut conquérir et qui, n'étant pas encore, est forcément multiple et insaisissable. Bien entendu M. Lloyd George peut se tromper et faire certains pas à contre-mesure, mais c'est lui tout de même qui a le plus de chance, se mouvant le plus, et le plus rapidement, d'attraper la véritable cadence des événements.

Nous ne savons pas étudier, désapprendre ; nous n'avons pas cette patience et cette modestie qui permettent à une idée fausse ou hâtive de s'effacer devant une expérience évidente.

Pis encore, aucun de nos hommes d'Etat ne consent à creuser véritablement le problème qui se pose à nous. Il veut que les termes en soient dès maintenant acquis. Or même pas cela. Un monstre aussi énorme que cette dernière guerre ne peut pas avoir encore déroulé toute sa croupe. Pour arriver à le dompter, il faut nous tenir sur lui aussi sagement que possible, subir tous ses soubresauts, attendre qu'il ait montré tous ses anneaux.

Nous voulons prendre le départ pour l'avenir en un point du temps qui ne peut absolument pas servir de plate-

Express, semble croire qu'elle peut obtenir l'argent dont elle a un besoin urgent sans accepter les points de vue de ceux qui ont de l'argent. C'est une erreur. » Voir le *Temps* du 9 juin.

forme. L'année 1919 a été, de toutes ces dernières, la plus vacillante, celle où il était le plus impossible de prévoir la structure qu'allait revêtir le monde, et donc de lui en imposer une.

La recherche des paliers : voilà quelle devrait être, pour l'instant, la préoccupation première de nos hommes d'Etat. Qu'ont-ils pensé jusqu'ici à utiliser qui se présentait à eux comme occasion, ou comme chance ? A quel moment ont-ils osé déconcerter par un peu de pénétration et de prévoyance cette opinion publique, qu'ils avaient eux-mêmes, il est vrai, d'abord travaillé à rendre stupide ?

Jamais la moindre envie de véritable innovation ne les a effleurés. Tous leurs mouvements d'énergie ont été pour reprendre en mains les armes dont ils s'étaient déjà servis inutilement et pour renouveler les menaces qui nous avaient déjà aliéné les sympathies étrangères.

Ils n'ont jamais cherché que l'assentiment intérieur, le seul qui compte, il est vrai, au point de vue électoral, mais celui, aussi, par lequel notre politique peut être le plus déviée — xénophobes comme nous sommes — de la communion européenne, sans laquelle nous ne pouvons pas vivre.

*
* *

Il y a, en général, chez nous tous Français, un terrible besoin d'avoir *évidemment* raison, j'entends : d'une manière qui permette la démonstration. Rien n'est plus dangereux. Car une opinion neuve et féconde est par essence une opinion qui n'est pas encore solide, que des quantités d'arguments peuvent encore assaillir et même ébranler. Nous n'admettons pas le risque d'être mis en échec par raisonnement. Aussi nous retirons-nous instinctivement de toute conception aventureuse, autant dire créatrice.

C'est ce repliement sur notre propre esprit qui m'inquiète ; c'est à lui que j'en ai ; c'est en lui que je vois le danger le plus grave que nous courions à l'heure actuelle.

Dans tous les milieux règne ce que je voudrais appeler la collusion avec soi-même. Nous sommes d'avance d'accord, et uniquement, avec ce qui prolonge nos pensées, notre nature, nos désirs. Nous avons l'air de ne plus soupçonner que le monde puisse avoir ses caprices, contre lesquels nous sommes sans recours. Et surtout ses lois, qu'il nous faudrait deviner.

Nous sommes tout contents des injustices dont nous pouvons prouver que nous sommes victimes. C'est leur mise en évidence seule qui nous intéresse. Tandis qu'il faudrait réfléchir et travailler.

Où et quand a-t-on vu que la vertu ait été récompensée ? A quel moment la reconnaissance s'est-elle manifestée entre les nations ? Pourquoi faisons-nous semblant de croire à toute une pseudo-morale internationale dont nous sommes beaucoup trop réalistes et sceptiques pour avoir jamais eu la sottise de nourrir l'illusion ?

Mais il faut que nous ayons raison, il faut que les autres aient tort envers nous, il faut, à défaut de celui qui existe et où nous nous sentons mal à l'aise, qu'un univers s'organise dans notre cerveau, où nous aurons la belle place ; si ce ne peut être celle de triomphateurs, que ce soit du moins celle de victimes.

Et ceci serait sans gravité, étant simplement humain, si nous n'en restions là, si notre intelligence et notre industrie ne semblaient s'épuiser tout entières dans cette fausse représentation.

Aurons-nous su mourir pour ne pas savoir revivre, c'est-à-dire nous taire, attendre, ignorer, pressentir, ruser, chercher l'assiette et nous redresser peu à peu, appuyés aux autres ?

JACQUES RIVIÈRE

COMPOUND 300 HP N° 243

La maison Delambre et Cie, machines à vapeur, envoya l'été de 1919 l'ingénieur Somin visiter les industriels de l'arrondissement de Lille et leur offrir les services de la maison pour la reconstitution de leur force motrice. M. Somin fit un triste voyage car il avait l'amour de la construction mécanique et il vit beaucoup de machines abîmées. D'une 400 chevaux montée par lui à Armentières en 1909, il retrouva des débris bons pour le cubilot de fonderie. Le massif de soutènement était creusé par les obus. Il fallait refaire le bâtiment et le matériel :

« On y arrivera, dit le tisseur Delrue. Puisque je ne suis pas mort je relèverai tout. Si j'avais été tué, mes fils n'auraient pas renoncé. Préparez-moi un devis. »

Cette belle volonté, profitable à la maison Delambre et Cie, ne consolait pas M. Somin de la destruction d'un travail qu'il avait tant aimé :

« Nous ferons au mieux pour vous, dit-il, à un prix variable selon celui des matières premières et de la main-d'œuvre. Les contrats fermes d'avant la guerre ne sont plus possibles. Nous corrigeons en plus ou en moins nos factures définitives de 0 fr. 40 °/₀ pour chaque variation de 1 °/₀ du prix de la fonte hématique ; de 0 fr. 60 °/₀ pour le 1 °/₀ de la main-d'œuvre.

— Et le délai de livraison ? demanda l'usinier qui n'avait pas le goût du désespoir.

— Un an.

— Je ne resterai pas si longtemps sans rien faire. Je

rechercherai les vieux métiers à main, dans les villages. J'en ferai construire sur ces anciens modèles. Un charron y réussit très bien. Je veux être premier à remonter mon usine et je serai facile sur le prix de ma force motrice si vous me raccourcissez le délai de livraison. Mais je ne laisserai pas mes ouvriers chômer jusqu'à son installation. Avant la vapeur et l'électricité les hommes ont tissé à main. Ceux des campagnes autour d'ici n'en ont jamais complètement perdu l'habitude. Dans le Bailleulais pour les gros articles, dans le Cambrésis pour les articles fins, on donnait aux tisseurs à main les plus mauvais fils, car travailler en usine de la marchandise de dernière qualité coûte cher. La trame casse souvent, on perd du temps aux rattachages, la production diminue et les frais généraux restent les mêmes ; tandis que le temps d'arrêt du tisseur à domicile ne coûte rien au patron qui paie au mètre.

Je vais refaire le vieux métier et donner à tisser à main du très bon fil pour que beaucoup de métrage tombe vite du métier et que les ouvriers soient contents. »

M. Somin trouvait cela regrettable. Vendeur de machines motrices il n'aimait que les grandes gesticulations mécaniques. La dévotion aux vieilles formes du travail n'agréait pas à son amour de construire de grands moteurs. Il plaignait M. Delrue d'être obligé de revenir à de si vieilles idées.

« C'est un malheur, disait l'ingénieur, un grand malheur. »

Il continua sa tournée et vit des usines autrefois animées par trois cents ouvriers et qui étaient devenues des lieux sauvages. Il y pénétrait à sa guise. Marchant sur des gravats mêlés de ferraille, il allait d'abord à la place de la machine. Dans un tissage de toile il tomba deux fois en franchissant de hauts décombres. Lui si soigneux de se présenter correctement vêtu aux clients, se salissait abondamment par la poussière blanche du plâtre et celle rouge des

briques. Des hommes gîtés sous les effondrements venaient lui demander de l'espoir :

« Ce sera long avant de pouvoir tourner ? »

Ouvriers aux métiers actionnés par la vapeur ou l'électricité, leur force était nulle tant que la poulie n'entraînait pas les câbles et les courroies. Privés du métier à main, leur œuvre ne commençait que quand la machine avait sifflé. Ils étaient soumis au moteur. Du temps de leur père chacun pouvait remonter le battant, le ros et l'ensouple. Le travail était possible en petits abris : la cave, la soupente.

Aujourd'hui il fallait les murs solides pour soutenir les transmissions, le sol cimenté pour porter les lourds bâtis, la machine de 300 chevaux pour remuer les arbres et les pignons.

M. Somin prit encore des commandes de réparation et de construction neuve. Jamais une tournée ne lui avait tant rapporté et jamais il n'avait été si chagrin. Il finit par Lille où il visita le tissage Vandeckère au faubourg des Postes. Il y fut ému par le bruit de la machine : Compound 300 chevaux, numérotée 243 dans les fabrications Delambre et Cie. M. Somin monta comme des marches d'église l'escalier de fer strié pour empêcher le glissement du pied. Il nota, en tenant la rampe, qu'elle ne vacillait point, serrée ferme sur ses barres d'appui et il eut grande joie à voir le volant noir et la bielle blanche tourner à 60 tours à la minute.

Il ouvrit la porte vitrée à cadre de fer et, à sentir la douceur du pène et des gonds lubrifiés, il connut qu'il allait vers un ouvrier très soigneux : Jean Streenkiste, qui avait 49 ans et parla ainsi à l'ingénieur :

« A cette heure je pensais à vous. Je savais que vous étiez par là autour et je me disais : il ne me fera donc point visite. J'ai eu des ruses avec cette machine. Il a fallu livrer aux Allemands les pièces de cuivre du tissage. Ils les entassaient dans la cour. La nuit j'allais reprendre celles de ma machine et je les noyais dans le bassin de la condensation.

Tout le fond était plein de métal graissé. Ce n'était pas facile d'avoir de la graisse. On distribuait un peu de saindoux pour les tartines ; je m'en suis servi pour les coussinets et j'ai mangé mon pain sec. Ç'a été de la misère. Un brin de lard pour manger et rien pour empêcher la machine de rouiller. Une piqûre sur les aciers ça m'enlevait l'appétit. J'ai essuyé tout le temps. Heureusement les obus n'ont pas effondré le vitrage : l'humidité n'entrait pas.

Aujourd'hui on a de l'huile à foison. Quand j'ai tenu ma burette pleine, ce qui ne m'était pas arrivé depuis cinq ans et que j'ai pu graisser à plein, j'ai été heureux comme un homme qui se marie avec une brave fille.

Les Allemands partis, j'ai sorti mes cuivres de l'eau, j'ai nettoyé, j'ai remonté avec deux camarades de bonne main ; et aujourd'hui je mets en route pour voir si tout va bien. J'ai eu un peu peur pour les coussinets de volant. Mais il n'y a pas de faux rond ; pas de ballant. Le niveau est juste partout, la machine d'équerre et bien à bloc sur son massif. Ils ne l'ont point démesurée. »

M. Somin prit le bras de cet homme et ensemble ils firent le tour du grand outil animé de vapeur.

M. Somin écoutait la mécanique avec tant de science que le jeu d'un boulon lui était certain avant qu'il ne le vît remuer sur sa tige filetée. Le roulement avait ici belle et pleine régularité, sans choc ni trépidation. La bielle dépassait silencieusement le point mort. Dans les palpitations huilées et exactes les soupapes et la pompe émettaient leur tapement cadencé. Les cinq câbles entraînés par la poulie à gorge dévidaient et renvidaient leur matière compacte, sans effilochage.

« C'est une bonne machine, dit l'ingénieur. Vous vous rappelez comme M. Vandeckère fut difficile pour la réception. Il voulait un contrat dur, avec de fortes pénalités. Nous garantissions 300 chevaux de puissance normale, avec vapeur à 12 kilogs, surchauffée à 300 degrés, et condensation ; une consommation de 4 kilogs 35 par cheval-

heure, et un coefficient d'irrégularité de 1/150e au volant. »

Le machiniste Streenkiste passa sur le bâti le déchet d'essuyage :

« Je me suis donné du mal pour elle, mais aujourd'hui j'ai du plaisir. »

Devant la blancheur du revêtement céramique des murs, ses mains huileuses qui avaient tout fait luire étaient les seules choses sombres de cette salle étincelante d'amour.

PIERRE HAMP

BIBELOTS

L'épagneul de Copenhague
Et le lion de Saint-Marc
Font joliment bon ménage
Sans se piquer du même art.

Oh, joliment sur ma table
Tous les animaux que j'ai,
C'est la nature ! A l'étage,
Il y a d'autres objets.

Connaissez, mes jeunes filles,
Ces plus hautes figurines,
Cette madone aux yeux lourds

Et ce Silène au cœur sombre
Qui m'attriste quand je songe
A mes premières amours.

*
* *

Oui, cette innocence agile
Qui ta vertu déroba,
Elle eût charmé, j'imagine,
Les messieurs della Robbia.

Ce petit enfant fragile
En sa ronde nudité,
L'amorino, tu le giffles
Pour, le grondant, l'exciter.

Or, séduite par sa grâce,
En riant tu le regardes :
Sais-tu bien ce que tu fais ?

Parfois, ce petit voit rouge :
Crains ses rigueurs s'il ne trouve
Ni pendule ni buffet.

*
* *

Oh, que de douleur abonde,
Pour ne point nous enrichir,
Sous un crâne qui se bombe
A force de réfléchir !

Et bientôt, de par le monde,
Je le dis en vérité,
Il n'y aura que des monstres
Douloureux d'énormité.

Où qui préfère la simple
Assurance d'une guimpe
A tout autre gonflement ?

Où le penseur aux mains vides
Qui jubile s'il avise
Un sein modeste et charmant ?

*
* *

Toi, si tout le ciel embrase
La chair blonde du coteau,
Tu devines sous l'ombrage
Le sourire d'un oiseau.

Habitude, mon extase,
D'un tendre geste moqueur,
Ecarte la main brutale
Qui se pose sur ton cœur !

Doucement que l'on s'amuse,
Et le plaisir dissimule
L'univers tragédien,

L'univers sans importance
Pour une âme bien portante,
Pour un corps qui s'aime bien...

MÉLOT DU DY

L'EXTRA

A Isidore Ducasse.

Si le vent qui descend en vrille à travers les arbres de Marmor Island, après avoir balayé le duvet que l'enfant de l'aigle abandonne dans l'aire suspendue au rocher branlant qu'escalada jadis, ses os qu'a-t-on fait de ses os blancs, le brave, le vaillant Eugène Demolder, vient hypocritement caresser, le front plissé et l'œil oblique, le gazon qui dévale de la fontaine des Trois-Culs à la maison de Dolorès — quel nom venez-vous de prononcer ? — interrogez-le sur la veuve du calfat, et vous verrez ce qu'il vous répondra. Le gazon, du moins, se souvient. C'est plutôt à lui qu'il faudra adresser votre anxiété qui n'est pas seulement de la gorge, mais aussi de la poitrine, que dis-je, de la poitrine ? de l'esprit. Qu'on me pardonne d'emprunter au langage de la philosophie (lapin rouge et vulgaire) ce mot vague qui désigne avec précision une réalité si élémentaire que le premier damné charretier de ma connaissance ayant essuyé du revers de la manche son nez morveux et puant l'alcool n'aura pas l'idée de la mettre en doute. Vous voyez bien.

J'ai vu dans la rue Lepic trois hommes qui ne me parurent pas être des princes déguisés. On leur avait coupé le nez pendant la guerre de 1914-18. Ils n'en avaient pas honte. Le plus jeune tenait dans sa main gauche une fleur de rhubarbe. Eh bien, je suis au regret d'avouer que le gazon de Marmor Island avait honte, lui. Il rougissait

comme une simple carotte et le voyageur, qui avait un instant posé sa besace pour calmer d'une main fraîche et bienfaisante les démangeaisons de son épaule, où en étais-je ? se croyait en automne. Ne t'arrête pas, passant à la barbe de trois jours, malgré la sueur de ta chemise et les cloches de tes pieds : crois-moi, tu le regretterais. C'est ici que Dolorès avait attiré Eugène Demolder le soir funeste qu'à l'auberge du Cygne-décoré la chance se montra si défavorable à Victor le bancal, contrairement à ce qui aurait pu se produire si la sagesse des nations avait été autre chose qu'une laveuse de vaisselle amoureuse d'un officier du génie. La perversité de cette femme, Dolorès, sera facile à mesurer. Elle avait prévu la faiblesse du solitaire, le triomphe des yeux noirs, l'électricité qui ne prend pas naissance seulement, comme le croient d'absurdes professeurs de physique encore mal versés dans la science qu'ils enseignent déjà, par le frottement de la peau d'un chat contre un bâton d'ébonite. Elle avait choisi ce lieu pour le ruisseau qui le traverse en charriant de petits bouts de bois, quelques mouches d'eau, des cotons de peuplier, de la mousse et d'autres matériaux légers, qui respirent l'innocence. Pendant ce temps dans la cale du *A mort les tyrans* quel monstrueux amour unissait l'horrible mari de la volage Dolorès et ce pauvre adolescent dont le nom n'a pu parvenir à mes oreilles tant les éléments déchaînés avaient pitié de sa réputation. Il s'était engagé comme mousse à bord du *Les Aristocrates à la lanterne* parce qu'il avait cru les paroles doucereuses des mappemondes et la chanson monotone des voiles. Et maintenant... si comme on l'assure de pareilles scènes se reproduisent chaque jour, le ministre de la Marine devrait s'émouvoir. Que pensez-vous de Dieu, hublots impassibles, qui regardez à la fois les hommes et les poissons ?

Eugène Demolder regagne sa cabane, la veste sur le bras, le cœur occupé de Dolorès. Hélas ! il a perdu la sauge bleue de la chasteté, et il ne lui accorde pas même

une pensée. Il se trouve heureux comme il est. Pauvre idiot. Le bancal, que fait-il dans tout ça ? Il se mouche. Il est assis dans la maison de Dolorès entre le pot de verveine et le calendrier des postes et télégraphes. Sa maîtresse tarde à rentrer. Voici l'impudique. Elle pousse un cri en reconnaissant Victor. Elle le croyait au jeu. Il la regarde dans les yeux. L'image d'Eugène Demolder n'en était pas encore tout à fait effacée. Mais le bancal ne reconnaît pas son rival. C'est alors que le vice à la langue de salpêtre fait son apparition entre les poutres du plafond, et descend familièrement s'asseoir sur les épaules du couple maudit, qui se livre près du foyer éteint à des jeux qui feraient baisser les yeux au diable s'il était de ce monde. J'aurais voulu que ma nourrice vît ça. Un petit enfant gémit dans la pièce voisine : Dolorès ignore le nom de son père.

Tandis qu'Eugène Demolder court la montagne à cueillir l'edelweiss, s'il y a une fleur diabolique c'est bien celle-là, pour orner le corsage de sa bien-aimée, Monsieur et Madame Demolder ses parents meurent de dénûment et de chagrin. Il n'a pas pu suivre le double convoi, Eugène, son amante rieuse avait ce jour-là envie de danser. On dirait un opéra-comique. Voici que la femme adultère montre à Victor une lettre du calfat. Victor, quoique qu'il ne sache pas lire, fait semblant de suivre par dessus l'épaule sur laquelle il pose son menton mal rasé. Ses bras enlacent la taille de Dolorès, et ses mains jointes s'exercent à la pratique démoralisante du tournement des pouces. Je sens qu'il va arriver malheur à quelqu'un :

Ma chère Doloresse,

Quand le temps n'est pas beau, il est vilain. Le plus salaud c'est les lames de fond. Je roule partout dans l'ombre des cales un million de pensées pour toi : comme des cigarettes. Dix pour les jambes, dix tu devines, dix pour les yeux, je trouve toujours

quelque chose pour dix de plus. Toutes les fois que je fais l'amour, je me dis si Doloresse était là. Maintenant c'est avec un mousse qui ne voulait pas les premières fois : ça a bien changé. Je le pends par un pied avec une corde, et hop vas-y ! Sa bouche devient violette. Il y a des jours, il m'inquiète : il me promène ses cheveux, tu croirais de la soie, sur le visage, les mains, le corps. Puis sa face semble envahie par la nuit tout d'un coup. C'est drôle. Nous ferons escale bientôt dans un pays où on a des femmes pour un timbre poste. C'est là que tu pourrais t'en payer. La cargaison, on raconte que nous portons des oranges. Tu goûtes la plaisanterie. Le mousse a un corps blanc, blanc, blanc. Il paraît que c'est bientôt l'élection du Président de la République en France. Les journaux vont être intéressants. Je ne vois rien d'autre à te dire. Je t'embrasse comme au pays des neiges, dans les temps, tu sais. Ton mari dévoué,

Félix Covenol.

Quand la femelle du hibou, après avoir visité minutieusement les brins d'herbe des clairières et le sol trompeur des marais, vient en battant doucement des ailes, comme une porteuse de pain, retrouver ses petits dont la voix depuis des heures n'a plus retenti à ses oreilles, et pour cause : car le nid a été arraché, emportés les enfants et le hibou, leur père ; quand la femelle du hibou après avoir vainement cherché son repaire est obligée de constater l'étendue de son malheur, et ce n'est pas tout de suite qu'elle y consent, elle s'élève en gémissant entre les arbres plus haut que ne le veut la coutume des hiboux. Elle suit les regards de la lune et descend en tournoyant jusqu'au vantail d'une porte de ferme et elle reconnaît son mari, sur lequel les chrétiens des campagnes ont cru venger la mort du fils de leur dieu : eh bien, que croyez-vous qu'elle fasse ? Va-t-elle chanter une romance et mettre une rose rouge dans ses cheveux ? Va-t-elle passer ses mains aux crèmes et faire de ses griffes des joyaux pour la peau des hommes ? Va-t-elle s'enivrer sur des lits de dentelle,

tandis que de jeunes écervelés se traîneront à l'ombre de ses caresses, va-t-elle s'enivrer avec le jus des raisins de cette province des Gaules où il y a encore quelques églises à détruire pour la prochaine occasion, va-t-elle s'enivrer jusqu'à enlever sa robe, jusqu'à la jeter à terre sans égard pour le prix, jusqu'à oublier de la plier soigneusement comme chaque soir, jusqu'à danser, danser, danser, dans les désirs, le tabac et les verres cassés ? Non bien entendu.

La loi de la gravitation universelle a été, dit-on, battue en brèche. Quel malheur qu'il ne se soit pas trouvé là un photographe muni de plaques anti-halos ! Ecarquillez vos yeux, je puis vous montrer un spectacle qui ne le cède en rien en grandeur à cette bouffonnerie métaphysique. Une sage prudence avait toujours retenu la mère du bancal d'envoyer le petit Victor à l'école. Mais elle n'avait pas prévu, la vieille paysanne, la science de Dolorès et les vices du calfat ! Voici que les paroles écrites font sourdement leur chemin dans les veines de l'infirme au teint de pruneau. Il promène sa folie dans les champs de cerisiers en fleurs et ses lèvres saignantes répètent : Blanc, blanc, blanc. Les nuages sont des corps de jeunes hommes balancés par le tangage. Victor râpe la paume de ses mains contre l'écorce des arbres. Voilà quinze ans qu'il n'avait pas chanté : il émet un son rauque et prolongé comme celui que pousse le taureau qu'on a tenu enfermé tout l'hiver quand s'ouvre devant lui la première prairie et qu'il découvre dans l'herbe la puissante foulée des troupeaux. Il court. Il s'arrête un instant pour cracher. Cependant sur la place du village, on vend à l'encan le mobilier d'Eugène. L'armoire, la huche et le reste se changent ainsi devant l'église, ne sonnez pas si fort, en une paire de boucles d'oreilles en strass et en un foulard de couleur. Puis le colporteur s'éloigne avec son baluchon vert sur l'épaule.

Quel est cet homme qui vient de débarquer dans l'île ? Il porte des chemises molles et ses cheveux sont bleus

comme de l'encre. Il passe au milieu des enfants qui jouaient, il sourit au petit Erik, puis à lui-même. On le voit traverser tout à coup les places. Dans la campagne on le rencontre immobile dans des lieux sans découvert : il ne semble pas rechercher les points de vue. Dolorès attend le bancal à la fontaine. Il lui dit son secret. Elle frémit d'aise. Un projet vient de s'étirer dans sa poitrine et se prolonge jusqu'à ses lèvres. Par-dessus les barrières le couple regarde d'un air hagard des poulains se poursuivre en se mordillant. A l'infini les rayons parallèles enfin se touchent. Pour la commodité de la perspective l'infini se figure dans un coin des feuilles à dessin qui servent aux enfants des écoles à représenter d'après le plâtre l'esclave de Michel-Ange, ce scandale vivant. Mais suivez les pensées jumelles des amants de Marmor Island : leur point commun n'est pas comme vous pourriez le croire cette pâquerette aux bords légèrement rehaussés de pourpre. Ce n'est pas non plus leur point de départ. Etrangers l'un à l'autre, ils ne se réunissent encore une fois que par leur désir, que par l'objet de leur désir. Et comme celui-ci est tranquille dans la hune où il se repose, les manches retroussées, un bras entourant son front, l'autre main accrochée à un cordage qui va se baigner dans le ciel, tandis que l'air du large et le soleil se félicitent de caresser une chair tentante sans tomber ni l'un ni l'autre dans le péché mortel ! Brave Eugène Demolder, pourquoi lances-tu contre le plafond de la cabane tes naïves chaussures ? Voici ce qui s'était passé : comme il portait à sa maîtresse les bijoux payés avec ses meubles, Eugène surprit par la fenêtre la coupable intimité du bancal et de Madame Covenol. Dans un café du port, l'inconnu observe Eugène qui s'enivre. Puis il donne un peu de monnaie pour se retirer avec une grande fille pâle qui a envie de pleurer.

Le calfat Félix rêve dans les flancs du navire. Il sait enfin ce qui se passe pendant le baiser sur la bouche, ce voyage extraordinaire au pays du corail et des poissons

lumineux. Il sera empereur des Indes. Il est empereur des Indes et roi d'Aurore. Aurore est une ville à la peau douce, aux mœurs faciles, qui glisse dans un décor de palmes. Une barque au milieu des joncs. Que dit la reine ? C'est le grand éventail qui souffle, qui caresse. Réveil. Encore toi. Dans huit jours nous serons à Marmor Island, je t'emmène. C'est ma femme qui l'aura voulu. Elle parle avec Victor quelque part dans l'île tandis qu'Eugène caché dans un arbre les épie. On voit passer l'inconnu qui herborise. Il cherche de grandes fleurs laides, les examine à la loupe et les met avec satisfaction daus la boîte de fer peint qu'il porte en bandoulière. Le mousse Adolphe a fini par aimer son maître et c'est à lui qu'il pense en se lavant les dents. L'homme qui fait tourner les étoiles quand sa main me frôle seulement. Ah ! il n'y a pas de marguerite à effeuiller sur les bateaux.

Le soleil qui vient de se lever, si on en croit les apparences, éclairera le débarquement du calfat et ce qui va s'en suivre. Il y a dans le port une maison qui s'éveille avant les autres. Une ménagère commence à laver à grande eau le carrelage de la cuisine qui forme des trèfles à quatre feuilles. A qui cela portera-t-il bonheur ? Ailleurs une servante d'auberge enlève de ses cheveux les brins de paille échappés de son traversin. Mais c'est un couteau que soupèse Eugène. Brave, honnête Eugène... je n'ai pas le temps de te faire la morale. Dolorès dort comme une enfant. Sur le pont, Félix astique ses boutons et regarde Adolphe qui s'étire. Le bancal inspecte avec minutie le canon de son fusil de chasse. Un visage a passé derrière la fenêtre. Victor ouvre la porte. Personne : c'est singulier. La petite fille qui pendant des heures et des heures, assise au pied des grands tournesols dans le jardin familial, a enfilé des perles sur un coton noir, en prenant garde à alterner régulièrement les couleurs, bleu, jaune, blanc, vert, mauve, orange, bleu, jaune, blanc, tout à coup

voit au milieu de son long travail deux perles blanches côte à côte. Elle rompt le coton de dépit, les perles se répandent, elle pleure. La chèvre vient pour jouer avec la fillette, elle écrase les perles et tout est dit.

Vers quatre heures de l'après-midi, quel temps magnifique, Dolorès, debout sur le seuil de sa demeure, jouit atrocement du drame qui tourne déjà autour de son sourire. Comme elle hume l'air, comme elle fredonne gaiment ! Elle a croisé ses mains derrière sa nuque. Sur une route, la fureur du calfat. Sur une autre, la terreur du mousse. Les chemins de l'île ne s'ennuiront pas ce soir. Encore l'éclair d'un fusil dans les broussailles. L'inconnu sort du Cygne-décoré. Tu as bien choisi ton moment, Eugène (pardonnez-moi, je ne peux pas m'empêcher de vous tutoyer), pour venir faire des reproches à celle qui se rit de toi. Elle t'offre à boire. Ne lorgne pas ainsi sa gorge, malheureux. Une caresse a raison de tout. Contre qui arme-t-on cette main, qui ne songeait qu'à tordre un poignet de femme ? Transparent index de Dolorès qui montre le sentier de la montagne. Où est le bancal ? J'ai entendu des cris, j'ai cru reconnaître la voix d'Adolphe. Des filles passent en chantant, elles se tiennent par la taille, et celles des bouts jouent avec leur tablier. Qu'y a-t-il de rouge sur cette feuille ? Qu'y a-t-il de gémissant près de la fontaine ? Je te l'avais bien dit, voyageur. Quelques mouches volent. Ce bruit et cette flamme, j'ai déjà vu des coups de feu sur les images. Sur un tas de pierres est assis l'inconnu : du bout de sa canne il dessine dans la poussière le sexe de l'homme et celui de la femme. Il se lève et parle au cantonnier qui pour lui répondre a remonté sa visière. Les genêts fleuriront tant qu'il y aura des amoureux dans le monde. Dans les genêts fleuris de la montagne, Félix est accroché par la mort. Les horribles blessures. La tête est presque détachée du tronc, le corps est tailladé en plus de trente endroits. Une petite fleur jaune est tombée mélancoliquement dans la plaie du cou. J'ai vu

ce couteau dans les mains d'Eugène. Eugène! l'écho seul répond : Gène! La balle est entrée dans le dos (on avait fait une croix dessus) et il est tombé de haut en bas dans la carrière. Pauvre, pauvre Eugène Demolder, maintenant ton corps n'est plus qu'un petit bouquet de giroflées au milieu des silex. C'était bien la peine. Tu ne faisais pourtant pas mal dans le paysage avec tes petites moustaches noires cirées. On n'en parlera plus.

Autour d'un billard déjà fatigué, il y a longtemps qu'un maladroit paya soixante francs cet accroc qui laissa dans le drap la première cicatrice angulaire, la caissière, le patron du café, deux ou trois habitués, dont l'un tient son demi pour l'empêcher de s'envoler, le partenaire souriant, les adversaires impatientés, un soldat qui ne porte plus sa pipe à ses lèvres, elle va s'éteindre, contemplent animés de sentiments divers le joueur heureux qui fait une série. Où trouver le bancal ? C'est à son tour. « D'où viens-tu déguenillé, Adolphe ? » demande Dolorès, mais le mousse livide secoue sa tête pleine de l'agonie épouvantable de l'infirme, et ne répond pas. Il regarde ses mains griffées, et les éloigne de ses yeux. Je commence à comprendre la joie des animaux qui rampent dans la terre meuble. Encore un carambolage : dans la pièce à côté, le petit enfant de Dolorès gît étouffé dans son berceau. Il ne connaissait pas le genou qui opprima sa poitrine. Mère infortunée, comment ne pas la plaindre ? Le châtiment est trop fort. Ah oui ? observez plutôt Dolorès : elle s'en fout comme de l'an quarante. Elle attire Adolphe dans ses bras, ses doigts fouillent les déchirures des vêtements, et voilà la mécanique encore une fois remontée.

Avez-vous entendu craquer des branches ? Comme les genêts les primeroses sont jaunes. Au catéchisme on me donnait comme preuve de l'existence de Dieu la danse des moustiques au-dessus des marécages : contre toute vraisemblance ces bestioles ne s'embrouillent pas les pattes. Le mystérieux étranger entre dans la cabane de Dolorès et

surprend les embrassements de la femme et de l'enfant. « Je sais tout », dit-il, et les nouveaux amants tremblent. Cette fois, cette fois, voici donc la punition du ciel. Pas du tout. Il y a, Dieu merci, des gens qui sont hors de la portée de votre Dieu. Avez-vous vu Dolorès, comme elle est belle avec ses cheveux défaits ? L'inconnu rassure le couple, il commence à se déshabiller, il dit son nom : Ludovic. Adolphe et Dolorès échangent un long regard. Ludovic écarte les draps, et glisse son corps froid et mince entre les deux corps chauds qu'il caresse et qui dans la nuit tombante, toutes les plantes de l'île se sont raidies et les insectes se sont retournés sur leur dos, se mettent tout à coup à hurler de plaisir.

LOUIS ARAGON

LA CONFESSION DE STAVROGUINE[1]

CHAPITRE IX

CHEZ TIKHON

(*Suite*)

Il y avait en tout cinq feuillets ; l'un était entre les mains de Tikhon qui venait de le lire ; la dernière phrase n'était pas achevée. Les quatre autres étaient aux mains de Stavroguine qui attendait, et en réponse au regard interrogateur de Tikhon lui remit immédiatement la suite.

— Mais cette phrase non plus n'est pas complète, dit Tikhon en examinant la feuille. C'est le troisième feuillet, et il nous faut le second.

— Oui, c'est le troisième ; quant au second... Le second est censuré en attendant, répondit rapidement Stavroguine en souriant gauchement. Il était assis sur un coin du divan et fiévreux, immobile, ne quittait pas des yeux Tikhon pendant sa lecture.

— Vous le recevrez tantôt, quand... quand vous en serez digne, ajouta-t-il avec un geste qui voulait être familier. Il riait, mais faisait pitié à voir.

— Pourtant, au point où nous en sommes, le deuxième feuillet ou le troisième — n'est-ce pas indifférent ? fit observer Tikhon.

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er juin.

— Comment est-ce indifférent ? Pourquoi ? s'écria en se redressant brusquement Stavroguine. Ce n'est pas du tout la même chose. Ah ! en votre qualité de moine vous soupçonnez immédiatement la plus affreuse vilenie. Les moines feraient des juges d'instruction idéaux.

Tikhon le regarda en silence.

— Calmez-vous, ce n'est pas ma faute si la fillette fut sotte et ne me comprit pas. Il n'y eut rien. Rien du tout.

— Grâce à Dieu ! Tikhon se signa.

— C'est long à expliquer... il y eut ici... il y eut un malentendu psychologique.

Il rougit tout à coup. Le dégoût, l'angoisse, le désespoir se reflétèrent sur son visage. Il se tut. Ils ne se regardaient plus et le silence régna entre eux plus d'une minute.

— Vous savez, il vaut mieux que vous lisiez, prononça machinalement Stavroguine en essuyant avec ses doigts la sueur froide qui trempait son front. Et... le mieux serait que vous ne me regardiez pas du tout... Il me semble que c'est un rêve... Et... n'épuisez pas ma patience, ajouta-t-il tout bas.

Tikhon détourna rapidement les yeux, saisit le troisième feuillet et se mit à lire sans plus s'arrêter jusqu'à la fin. Dans les trois feuillets que lui avait remis Stavroguine rien plus ne manquait ; le troisième débutait ainsi :

« ... Ce fut un instant de terreur véritable, bien que point très intense. J'étais très gai ce matin-là et très bon pour tous et ma bande était fort satisfaite de moi. Mais je les quittai tous et allai à la Gorokhovaïa. Je la rencontrai en bas, dans l'entrée. Elle revenait d'une boutique où on l'avait envoyée acheter de la chicorée. En me voyant elle s'élança dans l'escalier en proie à une peur terrible. Ce n'était même pas de la peur, mais une terreur muette, paralysante. Quand j'entrai, sa mère la frappait « pour s'être jetée dans la chambre tête baissée. » Ainsi elle put cacher

la vraie cause de sa terreur. Tout était donc encore tranquille. Elle se terra dans un coin et ne se montra pas durant tout le temps que je passai dans la maison. Au bout d'une heure je sortis. Mais le soir j'eus peur de nouveau, et beaucoup plus fort cette fois. Le plus pénible pour moi dans cette peur était que j'en avais parfaitement conscience. Je ne connais rien de plus stupide et de plus atroce. Jamais jusque-là je n'avais connu la peur et jamais depuis je ne l'ai plus ressentie. Mais à ce moment-là j'avais peur, je tremblais même. J'en avais parfaitement conscience ainsi que de mon humiliation. Si j'avais pu, je me serais tué, mais je ne me sentais pas digne de la mort. D'ailleurs, ce n'est pas pour cette raison que je ne me suis pas tué, mais à cause de cette même peur. On se tue parfois de peur, mais il arrive aussi que de peur on continue à vivre. L'homme commence par ne pas oser se tuer et l'acte ensuite devient impossible. De plus, le soir, chez moi, je ressentis une telle haine contre l'enfant que je résolus de la tuer. Dès l'aurore je courus cette idée en tête à la Gorokhovaïa. Je me représentais tout en marchant comment je la tuerais et comment je l'outragerais. Ma haine s'excitait surtout au souvenir de son sourire : un mépris s'élevait en moi, et un dégoût immense pour la manière dont elle s'était jetée à mon cou, s'imaginant je ne sais quoi. Mais en traversant la Fontanka, je me sentis mal. En même temps, une nouvelle idée surgit en moi, terrible, et d'autant plus terrible que j'en avais conscience. Revenu chez moi, je me couchai, frissonnant de fièvre et en proie à une terreur telle que j'en venais à ne plus haïr l'enfant. Je ne voulais plus la tuer, et c'était justement la nouvelle idée dont j'avais pris conscience en traversant la Fontanka. C'est alors que je compris pour la première fois que, lorsque la peur est extrême, elle chasse la haine et même tout sentiment de vengeance contre l'offenseur.

Je me réveillai vers midi, relativement dispos et

m'étonnant même de l'intensité des sentiments que j'avais éprouvés la veille. J'eus honte d'avoir voulu tuer. J'étais pourtant de mauvaise humeur et malgré toute ma répugnance, je fus obligé de me rendre à la Gorokhovaïa. Je me souviens que j'aurais beaucoup désiré à ce moment avoir une querelle avec quelqu'un, une querelle vraiment sérieuse. Mais en entrant chez moi à la Gorokhovaïa, j'y trouvai Nina Savélièvna, la femme de chambre, qui m'attendait déjà depuis une heure. Je n'aimais pas du tout cette fille et elle était venue avec une certaine appréhension, craignant de me déplaire par sa visite. Elle venait toujours avec cette crainte. Mais je fus très heureux de la voir, ce qui la mit dans le ravissement. Elle n'était pas mal ; de plus elle était modeste et possédait ces bonnes manières que les petits bourgeois estiment particulièrement ; c'est pourquoi ma propriétaire m'en faisait depuis longtemps grand éloge. Je les trouvai toutes deux, en train de prendre du café et ma propriétaire enchantée de l'agréable conversation. Dans un coin de l'autre chambre, j'entrevis Matriocha : elle était debout et dévisageait fixement, en dessous, sa mère et la visiteuse. Quand j'entrai, elle ne se cacha pas comme elle l'avait fait la fois précédente, et ne s'enfuit pas. C'est un point que je me rappelle bien, car j'en fus frappé. Je remarquai seulement à première vue qu'elle avait fortement maigri et qu'elle semblait avoir la fièvre. Je fus très caressant avec Nina et elle me quitta, fort heureuse. Nous sortîmes ensemble et pendant deux jours je ne retournai plus à la Gorokhovaïa. J'en avais assez, mais je m'ennuyais.

Enfin, je résolus de terminer tout en une fois et de quitter même Pétersbourg s'il le fallait. Mais quand je me rendis à la Gorokhovaïa pour y annoncer mon départ, je trouvai ma propriétaire en grande peine et en grand émoi : Matriocha était malade depuis trois jours et délirait toutes les nuits. Naturellement je demandai tout de suite ce qu'elle disait dans son délire (nous causions tout bas

dans ma chambre). Des choses terribles, me murmura la mère : « J'ai tué Dieu ». Je proposai d'amener un médecin à mes frais, mais elle refusa : « Dieu nous aidera, cela passera de soi-même ; d'ailleurs elle n'est pas couchée tout le temps ; tantôt elle a fait une course dans une boutique. » Je résolus de voir Matriocha seule et comme ma propriétaire avait laissé échapper dans la conversation qu'elle aurait à aller dans le faubourg, je décidai de revenir le soir. Je ne savais d'ailleurs pas au juste pourquoi ni ce que je voulais faire.

Je dînai au restaurant, puis à cinq heures et quart je revins. J'entrais en tout temps grâce à ma clef. Matriocha était seule ; elle était couchée derrière un paravent sur le lit de sa mère et je remarquai qu'elle avançait la tête pour voir, mais elle ne fit semblant de rien. Les fenêtres étaient ouvertes ; l'air était chaud, même brûlant. Je fis quelques pas, puis je m'assis sur le divan. Je me souviens de tout jusqu'à la dernière minute. Je ressentais une grande satisfaction de ne pas parler avec Matriocha et de la faire ainsi languir, je ne sais pas pourquoi. J'attendis une heure entière et tout à coup je l'entendis se lever brusquement derrière le paravent. J'entendis le choc de ses deux pieds sur le plancher, quand elle se leva, puis quelques pas rapides, et elle apparut sur le seuil de ma chambre. J'étais si lâche que j'étais heureux qu'elle fût entrée la première. Oh ! comme tout cela était vil, et comme j'étais humilié ! Elle se tenait debout et me regardait en silence. Depuis le jour où je l'avais vue pour la dernière fois de près, elle avait en effet extrêmement maigri. Son visage était comme desséché et son front était certainement brûlant. Ses yeux, agrandis, me dévisageaient avec une curiosité hébétée, me sembla-t-il d'abord. Je restai assis et la regardai sans bouger. Et de nouveau je ressentis de la haine. Mais bientôt je remarquai que Matriocha n'avait nullement peur de moi et que probablement elle délirait. Mais non ! ce n'était pas non plus du délire. Elle se mit tout à coup

à hocher la tête comme le font, pour adresser un reproche, les gens très naïfs et qui n'ont pas de manières ; puis elle leva subitement son petit poing et m'en menaça de loin. Au premier moment ce geste me parut ridicule, mais je ne fus plus en état de le supporter ensuite ; je me levai brusquement et m'approchai d'elle, épouvanté. Son visage exprimait un désespoir pénible à voir dans un être si petit ; elle continuait à me menacer du poing et à hocher la tête avec reproche. Je lui adressai la parole prudemment, tout bas, avec douceur, car j'avais peur, mais je vis immédiatement qu'elle ne pouvait me comprendre et ma terreur s'en accrut. Mais elle se couvrit rapidement le visage de ses deux mains, comme l'autre fois et alla vers la fenêtre en me tournant le dos. Je me détournai alors, moi aussi, et m'assis près de la fenêtre. Je ne peux pas du tout comprendre pourquoi je ne sortis pas et restai là à attendre ; j'attendais donc vraiment quelque chose. Il aurait pu se faire que je demeure longtemps assis à cette place, puis, que me levant, je la tue, par désespoir, pour en finir d'une façon ou d'une autre.

Bientôt j'entendis de nouveau ses pas précipités ; elle sortit par la porte qui donnait sur une galerie en bois par où l'on atteignait l'escalier. Je m'approchai rapidement de la balustrade et pus encore l'entrevoir qui pénétrait dans un petit réduit, sorte de poulailler, qui se trouvait à côté d'un autre endroit. Quand je me rassis, près de la fenêtre, une idée étrange se glissa dans mon esprit : je ne peux pas comprendre encore maintenant pourquoi ce fut justement cette idée-là plutôt qu'une autre qui m'apparut la première ; tout convergeait donc vers cela. Il était évident que je ne pouvais pas encore y croire, « et pourtant... ». Je me souviens parfaitement de tout ; mon cœur battait. Au bout d'une minute je regardai de nouveau ma montre et constatai l'heure exacte. Qu'avais-je besoin de savoir l'heure si justement ? — Je ne sais pas ; mais il y avait, à ce moment, en moi une volonté générale de tout observer ;

je me rappelle donc très bien tout et je vois en particulier descendre le crépuscule. Une mouche bourdonnait autour de moi et venait continuellement se poser sur mon visage. Je l'attrapai, la tins quelques instants entre mes doigts et la laissai s'échapper par la fenêtre. Un camion pénétra avec grand bruit dans la cour. Un apprenti tailleur chantait à pleine gorge (depuis longtemps déjà) près de sa fenêtre, dans un coin de la cour. Il travaillait et je pouvais le voir de ma place. Il me vint à l'esprit que puisque personne ne m'avait rencontré lorsque j'avais traversé la cour et monté l'escalier, il valait certainement mieux qu'on ne me rencontrât pas non plus à la sortie ; aussi écartai-je prudemment ma chaise de la fenêtre et m'assis-je de telle façon que les voisins ne pussent me voir. Oh ! que c'était donc lâche ! Je pris un livre, puis le rejetai et me mis à suivre, sur une feuille de géranium, les démarches d'une minuscule araignée rouge ; je m'oubliai pendant un instant. Mais je me souviens aujourd'hui de tout, jusqu'au dernier moment.

Je tirai brusquement ma montre. Il y avait déjà vingt minutes qu'elle était sortie. Mais je résolus d'attendre encore exactement un quart d'heure. Je me donnai ce temps. Il me vint aussi à l'esprit qu'elle avait pu rentrer et que je ne l'avais pas entendue. Mais c'était impossible. Il faisait maintenant un silence de mort et j'aurais pu entendre voler la moindre mouche. Tout à coup mon cœur se remit à battre. Je regardai ma montre : il manquait encore trois minutes ; je restai donc assis, bien que mon cœur battît à me faire mal. Je me levai enfin, mis mon chapeau, boutonnai mon paletot et examinai la chambre : n'y laissais-je aucune trace de mon passage ? J'approchai la chaise de la fenêtre et la plaçai exactement à l'endroit qu'elle occupait à mon arrivée. J'ouvris la porte enfin, la refermai doucement avec ma clef et me dirigeai vers le réduit à provisions ; la porte en était fermée, mais non à clef ; je le savais bien, mais ne voulus pas l'ouvrir ;

je me soulevai sur la pointe des pieds et regardai à travers une fente qu'il y avait dans le haut de la porte. Dans l'instant même où je me dressais ainsi sur la pointe des pieds, je me souvins que lorsque j'étais assis près de la fenêtre et regardais la petite araignée rouge, pendant cet oubli d'un instant, je me représentais en réalité que je me dresserai sur la pointe des pieds, que je regarderai à travers la fente comme je le faisais maintenant. Je cite ce détail parce que je veux absolument démontrer à quel point j'étais en possession de mes facultés, et que, par conséquent, je ne suis nullement fou et dois répondre de mes actes. Je regardai longtemps par la fente, car il faisait sombre dans ce réduit ; pas complètement cependant ; si bien qu'enfin je distinguai ce qu'il fallait... Je me dis alors que je pouvais partir et je descendis l'escalier. Je ne rencontrai personne ; personne donc dans la suite ne put déposer contre moi. Trois heures plus tard, chez moi, nous jouions tous aux cartes, en manches de chemise, en buvant du thé. Lébiadkine lisait des vers, racontait toutes sortes d'histoires et, comme par un fait exprès, des choses très drôles, au lieu des bêtises, dont il nous abreuvait d'habitude. Kirilov était là aussi. Personne ne buvait, bien qu'il y eût une bouteille de rhum sur la table ; seul Lébiadkine lui fit honneur. Prokhor Malov observa : « Quand Nicolaï Vsièvolodovitch est content et de bonne humeur, nous sommes tous gais, dans notre bande, et parlons bien ». Je remarquai cette phrase ; c'est donc que j'étais gai, content, de bonne humeur et disais des choses amusantes. Mais je me souviens que je savais parfaitement que ma joie d'être délivré reposait sur une lâcheté infâme et que plus jamais je ne pourrais me sentir noble, ni sur terre, ni dans une autre vie, jamais. Autre chose encore : je réalisais en cet instant le proverbe juif : « Ce qui est à nous est mauvais mais n'a pas d'odeur. » J'avais bien conscience d'être un misérable, mais je n'en avais pas honte, et dans l'ensemble, j'en souffrais peu. C'est à ce moment, tandis que je buvais du thé

et bavardais avec ma bande, que je pus me rendre compte très nettement, pour la première fois de ma vie, que je ne comprenais pas et ne sentais pas le Bien et le Mal ; que non seulement j'en avais perdu le sentiment, mais que le Bien et le Mal, en soi, n'existaient pas (cela m'était fort agréable), n'étaient que des préjugés, que je pouvais certainement me libérer de tout préjugé, mais que si j'atteignais à cette liberté, j'étais perdu. Je pris conscience de tout cela pour la première fois, en une formule nette, devant cette table à thé, pendant que je plaisantais et riais avec mes camarades je ne sais même plus à propos de quoi. Mais je me souviens de tout. Il arrive souvent que de vieilles idées que tout le monde connaît, apparaissent tout à coup neuves, originales, même après cinquante années d'existence.

Cependant je ne cessais pas d'attendre quelque chose. Et en effet, vers onze heures du soir, je vis accourir la fille du concierge que m'avait dépêchée ma propriétaire de la Gorokhovaïa pour me dire que Matriocha s'était pendue. Je suivis la fillette et pus constater que ma propriétaire ne se rendait pas compte elle-même pourquoi elle m'avait fait venir. Elle sanglotait et criait comme font ces sortes de gens en pareil cas. Il y avait du monde, des agents de police. Je laissai passer un moment, puis je sortis.

On ne vint guère me déranger pour cette affaire ; on me posa pourtant quelques questions. Mais je déclarai seulement que l'enfant avait été malade et avait eu le délire et que j'avais proposé de faire appeler le médecin à mes frais. On me parla aussi du canif : je racontai que ma propriétaire avait fouetté sa fille, mais que cela n'avait aucune importance. Personne ne sut que j'étais revenu le soir. L'affaire finit donc ainsi.

Pendant une semaine entière je m'abstins de retourner à la Gorokhovaïa et je n'y passai enfin que pour résilier ma location. La propriétaire continuait à verser des larmes

(et je me souviens que cela me fut désagréable), mais elle s'occupait déjà de nouveau de son travail de couture. « C'est à cause de votre canif que je l'ai offensée », me dit-elle, sans grand reproche. Je réglai mes comptes avec elle sous le prétexte qu'il ne m'était plus possible désormais de recevoir Nina Savélièvna dans leur logement. Au cours de nos adieux, elle me dit encore beaucoup de bien de Nina Savélièvna. Je lui fis cadeau de cinq roubles en plus de ce que je lui devais pour la chambre.

A cette époque je m'ennuyais à mourir. Le danger passé, j'aurais tout à fait oublié l'affaire de la Gorokhovaïa, comme tous les événements de cette période, si de temps en temps je ne m'étais souvenu avec rage de la terreur que j'avais ressentie. J'épanchais ma rage sur qui se présentait. C'est alors que l'idée me vint — mais sans motif aucun — de gâcher ma vie de la façon la plus bête possible. Un an auparavant je songeais à me faire sauter la cervelle ; un autre moyen se présentait, bien meilleur. Un jour, en voyant Marie Timoféèvna Lebiadkina, la bancale, qui vaquait à son service dans la maison, l'idée me vint d'en faire ma femme. Elle n'était pas encore tout à fait folle, mais c'était une idiote toujours en extase et mes camarades avaient découvert qu'elle m'aimait secrètement à la folie. L'idée d'un mariage entre Stavroguine et cet être infirme excitait agréablement mes nerfs. On ne pouvait rien imaginer de plus ridicule, de plus stupide. Mais je ne peux pas arriver à savoir si ma décision fut déterminée, ne fût-ce qu'inconsciemment (inconsciemment, c'est certain), par la rage dont m'avait empli contre moi-même la vile crainte que j'avais éprouvée dans l'affaire avec Matriocha. Je ne le pense vraiment pas. En tout cas ce mariage ne fut pas seulement le « résultat d'un pari conclu après un dîner largement arrosé. » Les « témoins » furent Kirilov et Piotr Verkhovensky, alors de passage à Pétersbourg, puis Lebiadkine lui-même et Prokhor Malov (aujourd'hui décédé). En dehors de ceux-là, personne ne

sut rien, et ils me promirent sur l'honneur de se taire. Ce silence me parut toujours une vilenie ; mais jusqu'ici le secret n'a pas été trahi, bien que j'eusse l'intention de déclarer tout ; je le déclare donc maintenant. Après le mariage je me rendis chez ma mère, à la campagne. J'y allais pour me distraire, car la vie m'était insupportable. Dans notre ville je produisis l'impression d'un dément, et cette impression a persisté jusqu'à aujourd'hui, ce qui peut m'être très préjudiciable, ainsi que je l'expliquerai. Je partis ensuite pour l'étranger où je passai quatre ans.

J'ai visité l'Orient ; j'ai assisté sur le mont Athos à des services religieux qui duraient huit heures, j'ai été en Egypte, en Suisse, en Islande même ; j'ai suivi pendant une année les cours de l'université de Goettingen. Pendant la dernière année de mon séjour à l'étranger je fus à Paris l'ami d'une famille russe très haut placée et, en Suisse, de deux jeunes filles russes. De passage à Francfort il y a deux ans, je remarquai à la devanture d'une papeterie, parmi diverses photographies, le petit portrait d'une fillette, élégamment habillée mais qui ressemblait beaucoup à Matriocha. J'achetai immédiatement le portrait et, de retour à l'hôtel, je le plaçai sur ma cheminée. Je restai sans y toucher pendant toute une semaine, je n'y jetai même pas un regard et lorsque je quittai Francfort, j'oubliai de le prendre avec moi.

Je cite ce fait pour montrer jusqu'à quel point je pouvais dominer mes souvenirs et combien j'y étais insensible. Je les repoussais tous à la fois, en masse, et toute leur masse disparaissait immédiatement dès que je le voulais. Cela m'ennuyait toujours de me souvenir du passé et je n'ai jamais pu causer longuement du passé comme presque tout le monde le fait. En ce qui concerne Matriocha, j'allai jusqu'à oublier son portrait sur la cheminée.

Il y a eu un an au printemps, comme je voyageais en Allemagne, je laissai passer par distraction la station

où je devais descendre pour prendre une autre ligne. Je m'arrêtai à la station suivante ; il était trois heures de l'après-midi, la journée était claire. C'était une toute petite ville allemande. On m'indiqua un hôtel ; il fallait attendre : le train suivant ne passait qu'à onze heures du soir. J'étais content de cette petite aventure, car rien ne me pressait. L'hôtel était mauvais et petit, mais tout entouré d'arbres et de parterres de fleurs. On me donna une chambrette étroite. Je dînai bien et comme j'avais passé toute la nuit en chemin de fer, je m'endormis très profondément à quatre heures de l'après-midi.

Je fis un rêve complètement inattendu pour moi, car jamais jusqu'alors je n'en avais fait de tel. Il y a au musée de Dresde un tableau de Claude Lorrain qui figure au catalogue sous le titre d'*Acis et Galathée*, je crois ; moi je l'appelais, je ne sais pourquoi, l'*Age d'or*. Je l'avais déjà remarqué depuis longtemps, mais je l'avais revu encore, en passant, trois ou quatre jours auparavant. C'est ce tableau que je vis en rêve, non comme un tableau pourtant, mais comme une réalité. C'est un coin de l'Archipel grec : des flots bleus et caressants, des îles et des rochers, des rivages florissants ; au loin un panorama enchanteur, l'appel du soleil couchant... Les paroles ne peuvent décrire cela. C'est ici que l'humanité européenne retrouve son berceau ; ici que se déroulèrent les premières scènes de la mythologie ; ce fut son vert paradis. Ici vécut une belle humanité. Les hommes se réveillaient et s'endormaient heureux et innocents ; les bois retentissaient de leurs gaies chansons ; le surplus de leurs forces abondantes s'épanchait dans l'amour, dans la joie naïve. Le soleil versait ses rayons sur ces îles et sur la mer, et jouissait de ses beaux enfants. Vision admirable ! Illusion splendide ! Rêve le plus impossible de tous et auquel l'humanité a donné toutes ses forces, pour lequel elle a tout sacrifié, au nom duquel on mourut sur la croix, on tua les prophètes, sans lequel

les peuples ne voudraient pas vivre, sans lequel ils ne voudraient même pas mourir. Dans mon rêve il me sembla vivre tout cela ; je ne sais pas exactement ce que je vis, mais les rochers, la mer, les rayons obliques du soleil couchant — tout cela il me semblait encore le voir quand je m'éveillai et ouvris les yeux, pour la première fois de ma vie, littéralement trempés de larmes. La sensation d'un bonheur encore inconnu me traversa le cœur ; j'en eus même mal. C'était déjà le soir ; à travers la fenêtre de ma petite chambre, à travers la verdure des fleurs qui garnissaient la fenêtre, le soleil couchant dardait un faisceau oblique d'ardents rayons et me baignait de lumière. Je refermai rapidement les yeux, comme pour essayer d'évoquer encore une fois le rêve disparu, mais soudain je distinguai, au milieu d'une lumière vive, très vive, une sorte d'image et tout à coup je vis très distinctement la petite araignée rouge. Je la reconnus, immédiatement, telle que je l'avais contemplée sur la feuille de géranium tandis que le soleil couchant déversait ses rayons obliques. Quelque chose d'aigu pénétra en moi ; je me soulevai et m'assis sur le lit (voilà exactement comment les choses se passèrent).

Je vis devant moi (Oh ! pas réellement ! si seulement cela avait été une vraie hallucination !), je vis Matriocha, amaigrie, les yeux fiévreux, exactement telle qu'elle était lorsqu'elle se tenait sur le seuil de ma chambre et, hochant la tête, me menaçait de son petit poing. Et rien jamais ne me parut si douloureux. Pitoyable désespoir d'un petit être impuissant, à l'intelligence encore informe et qui me menaçait (de quoi ? que pouvait-il me faire ?) mais qui certainement n'accusait que lui-même. Jamais jusque-là rien de semblable ne m'était arrivé. Je restai assis toute la nuit, sans bouger, ayant perdu la notion du temps. Est-ce là ce qu'on appelle des remords de conscience, le repentir ? Je l'ignorais et ne le sais pas encore aujourd'hui. Il se peut que, même encore maintenant, le souvenir

de mon action ne me paraisse pas répugnant. Il se peut même que ce souvenir contienne encore en soi quelque chose qui satisfait mes passions. Non, ce qui m'est insupportable, c'est uniquement cette vision, et justement sur le seuil, avec son petit poing levé et menaçant ; rien que l'aspect qu'elle avait à cette minute, rien que cet instant, rien que ce hochement de tête. Voilà ce que je ne puis supporter ; car depuis lors elle m'apparaît presque chaque jour. Elle n'apparaît pas d'elle-même, mais je l'évoque et je ne peux pas ne pas l'évoquer et je ne peux pas vivre avec cela. Oh ! si je pouvais la voir une fois réellement, au moins en hallucination !

J'ai d'autres vieux souvenirs encore, peut-être encore plus beaux que celui-là. J'ai agi plus mal encore avec une femme et elle en est morte. J'ai tué en duel deux hommes qui ne m'avaient rien fait. J'ai été une fois mortellement offensé et je ne me suis pas vengé de mon ennemi. J'ai sur la conscience un empoisonnement prémédité et qui réussit ; personne n'en sait rien.

(S'il le faut, je donnerai des précisions), mais pourquoi donc aucun de ces souvenirs n'éveille-t-il en moi rien de semblable ? Une simple haine peut-être, d'ailleurs surexcitée par ma situation présente et qu'auparavant j'écartais et j'oubliais avec le plus grand sang-froid.

J'errai toute une année après cela, essayant de m'occuper. Je sais que je peux encore écarter l'image de la petite fille quand je le voudrai. Je suis entièrement maître de ma volonté, comme précédemment. Mais toute la question est justement que je n'ai jamais voulu le faire, que dans le fond de moi-même je ne le veux pas et que je ne le voudrai pas ; je le sais très bien. Cela durera ainsi jusqu'à ma folie complète. En Suisse, deux mois plus tard, je réussis à devenir amoureux d'une jeune fille, ou plutôt je ressentis de nouveau un de ces accès de passion, un de ces élans fous semblables à ceux que j'avais connus dans ma première jeunesse. Je me sentis tenté par un nouveau

crime, la bigamie (puisque j'étais déjà marié), mais je pris la fuite sur le conseil d'une autre jeune fille à laquelle je m'étais presque entièrement confessé. D'ailleurs, ce nouveau crime ne m'aurait nullement délivré de Matriocha. C'est pourquoi je résolus de faire imprimer ces feuillets et de les introduire en Russie au nombre de trois cents exemplaires. Quand le moment arrivera, je les enverrai à la police, aux autorités locales ; je les ferai parvenir en même temps aux rédactions de tous les journaux avec prière de les publier, ainsi qu'à mes nombreuses connaissances à Pétersbourg, dans toute la Russie. Ils paraîtront également en traduction à l'étranger. Je sais qu'il est probable que je ne serai pas inquiété par la justice ou qu'en tout cas je ne le serai que peu sérieusement. Je m'accuse moi-même et n'ai pas d'accusateurs. De plus, il n'y a pas de preuves, ou très peu, en tout cas. Enfin, il y a cette opinion très répandue concernant le dérangement de mon cerveau et il est certain que mes parents feront tous leurs efforts pour profiter de cette opinion et éteindre ainsi toute poursuite judiciaire dangereuse. J'annonce cela, entre autres raisons, afin de prouver que je suis en possession de mon intelligence et que je comprends ma situation. Il y aura pourtant ceux qui sauront tout et qui me regarderont, et je les regarderai aussi. Et plus ils seront, mieux cela vaudra. Est-ce que cela me soulagera ? Je l'ignore. C'est ma dernière ressource. Encore une fois : si l'on cherche bien dans les archives de la police de Pétersbourg, on découvrira peut-être quelque chose. Ces petits bourgeois sont encore à Pétersbourg, peut-être. On se rappellera certainement la maison : elle était bleu pâle. Quant à moi, je ne m'éloignerai pas et, pendant un an ou deux encore, je demeurerai aux Skvoréchniki, propriété de ma mère. Si on l'exige, je me présenterai où il faudra.

Nicolaï STAVROGUINE.

III

La lecture dura près d'une heure. Tikhon lisait lentement et relisait peut-être même certains passages. Depuis l'interruption qu'avait provoquée le feuillet qu'il avait retenu, Stavroguine était resté assis, immobile, silencieux, appuyé au dossier du divan et paraissant attendre. Tikhon ôta ses lunettes, tarda un instant, puis jeta un regard indécis sur Stavroguine. Celui-ci tressaillit et d'un mouvement rapide en avant se pencha.

— J'ai oublié de vous prévenir, prononça-t-il d'un ton brusque et sec, que toutes vos paroles seront vaines ; je ne modifierai pas mes intentions ; ne perdez pas votre peine à me dissuader. Je publierai cela.

Il rougit et se tut.

— Vous n'avez pas manqué de m'en prévenir, avant la lecture.

Il y avait une certaine irritation dans le ton de Tikhon. Le « document » avait évidemment produit sur lui une forte impression. Son sentiment chrétien avait été blessé et il y avait des moments où il ne pouvait pas se contenir. Je remarquerai à ce propos que ce n'est pas en vain qu'il avait acquis la réputation « de ne pas savoir se conduire avec le public » comme disaient de lui les moines. Malgré tout son esprit de charité, une véritable indignation se fit entendre dans sa voix.

— Cela ne fait rien, continua Stavroguine d'un ton coupant et sans remarquer le changement qui s'était produit chez Tikhon. Quelle que soit la force de vos arguments je ne renoncerai pas à mes intentions. Remarquez qu'au moyen de cette phrase habile — ou malhabile, comme vous voudrez — je ne songe pas du tout à provoquer vos arguments et vos prières. En prononçant ces derniers mots, il eut un ricannement.

— Il n'est pas en mon pouvoir de vous réfuter et surtout de vous demander de renoncer à votre décision. Votre intention est très noble et il serait impossible de mieux exprimer une idée véritablement chrétienne. La pénitence ne peut aller plus loin : ce serait une action admirable que de se punir soi-même, comme vous le projetez, si seulement...

— Si ?

— Si c'était véritablement une pénitence, si c'était réellement une idée chrétienne.

— Finesses que tout cela, murmura Stavroguine, pensif et distrait ; il se leva et commença à parcourir la chambre, sans même remarquer ce qu'il faisait.

— Il me semble que vous avez voulu vous représenter exprès plus grossier que vous ne l'êtes, que votre cœur ne désire l'être, fit Tikhon avec plus de franchise.

— Me représenter ? Je ne me « représentais » pas et, surtout, je ne jouais pas : « plus grossier » ? Qu'est-ce que cela veut dire « plus grossier » ? — Il rougit de nouveau et s'en sentit fâché : je sais que c'est un fait petit, insignifiant, misérable, dit-il en indiquant les feuillets, mais que sa petitesse même serve à approfondir... Il s'arrêta soudain comme s'il avait honte de continuer et considérait comme humiliant de se lancer dans des explications ; mais en même temps il se soumettait douloureusement, encore qu'inconsciemment, à la nécessité de rester pour s'expliquer. Il est à remarquer que pas un mot ne fut prononcé au sujet de ce qu'il avait dit précédemment quant à la confiscation du second feuillet ; ce feuillet paraissait avoir été oublié aussi bien par l'un que par l'autre. Stavroguine s'était arrêté près de la table à écrire ; il y prit un petit crucifix en ivoire, commença à le faire tourner entre ses doigts et tout à coup le brisa en deux. Surpris, il revint à lui et jeta à Tikhon un regard perplexe ; mais soudain sa lèvre supérieure trembla, comme s'il avait reçu une offense et comme s'il se préparait à lancer un défi :

— Je supposais que vous me diriez quelque chose de sérieux. C'est pour cela que je suis venu, dit-il à mi-voix, comme s'il tendait toutes ses forces pour se contenir ; il jeta les débris du crucifix sur la table.

Tikhon baissa rapidement les yeux.

— Ce document exprime directement le besoin d'un cœur mortellement blessé ; est-ce ainsi que je dois le comprendre ? demanda-t-il avec insistance et presque avec ardeur. Oui, c'est le besoin naturel de pénitence ; il s'est emparé de vous. La souffrance de l'être que vous avez offensé vous a frappé à tel point que c'est pour vous une question de vie ou de mort : il y a donc encore de l'espoir pour vous et vous suivez maintenant la vraie voie en vous préparant à accepter devant tous le châtiment de la honte. Vous vous adressez au jugement de l'église, bien que vous ne croyiez pas en l'église.

Est-ce que je comprends bien ? Mais il semble que vous haïssez déjà d'avance et que vous méprisez tous ceux qui liront ce qui est écrit là ; il semble que vous leur jetez un défi.

— Moi ? Je jette un défi ?

— Vous n'avez pas eu honte de confesser votre crime ; pourquoi avez-vous honte de faire pénitence ?

— Moi ? J'ai honte ?

— Oui, vous avez honte et vous avez peur.

— J'ai peur ! Stavroguine eut un rire convulsif et de nouveau sa lèvre supérieure trembla.

— Qu'ils me regardent, dites-vous. Mais vous-même, comment les regarderez-vous ? Vous attendez déjà leur haine pour leur répondre par une haine plus grande encore. Certains passages de votre confession sont encore soulignés par votre style. Vous avez l'air d'admirer votre psychologie et vous profitez des choses les plus insignifiantes pour étonner le lecteur par votre insensibilité, par votre cynisme qui peut-être n'existent même pas en vous. D'un autre côté, les mauvaises passions et les habitudes

qu'engendre le désœuvrement vous ont en effet rendu insensible et bête.

— La bêtise n'est pas un vice, ricana Stavroguine en pâlissant.

— C'est un vice parfois, continua Tikhon, ardent et inexorable. Blessé à mort par la vision qui se tient sur votre seuil, vous ne semblez pourtant pas voir, dans ce document, en quoi consiste votre crime et de quoi vous devez être honteux devant les hommes dont vous demandez le jugement : est-ce de votre insensibilité dans le crime ou de la terreur que vous avez ressentie ? A un certain moment vous vous empressez même d'assurer votre lecteur que le geste de menace de la fillette ne vous semblait plus drôle, mais mortel. Mais est-ce que véritablement il a pu vous paraître drôle, ne fût-ce qu'un instant ? Oui, il vous a paru tel, je le certifie.

Tikhon se tut ; il parlait comme quelqu'un qui a renoncé à se contenir.

— Parlez, parlez, le pressa Stavroguine. Vous êtes irrité et vous me grondez. Cela me plaît de la part d'un moine. Mais voilà ce que je vous demanderai : il y a déjà dix minutes que nous parlons depuis cela (il montra les feuillets) et bien que vous m'injuriez, je ne vois en vous aucun signe spécial de dégoût, de honte... vous n'êtes pas dégoûté et vous parlez avec moi comme avec votre égal.

Il ajouta cela en baissant la voix et les mots « comme avec votre égal » parurent jaillir de ses lèvres sans qu'il y eût songé. Tikhon le regarda attentivement.

— Vous m'étonnez, dit-il après un silence, car vos paroles sont sincères, je le vois, et dans ce cas... c'est moi qui suis coupable vis-à-vis de vous. Sachez donc que j'ai été désagréable avec vous et dédaigneux, mais que dans votre soif de pénitence, vous ne l'avez même pas remarqué, bien que vous ayez remarqué mon impatience que vous avez appelée gronderie. Mais vous vous considérez vous-même comme méritant un mépris infiniment plus pro-

fond et vos paroles : « comme avec un égal », bien qu'elles aient été prononcées involontairement sont de belles paroles. Je ne vous le cacherai pas : elle m'épouvante, cette grande force inutile qui ne cherche à se déployer que dans des infamies. Ce n'est pas en vain qu'on se transforme en étranger : un châtiment poursuit tous ceux qui se détachent du sol natal : l'ennui et l'oisiveté les assaillent même s'ils recherchent l'action. Mais le christianisme admet la responsabilité, quel que soit le milieu où l'on vit. Dieu ne vous a pas privé d'intelligence ; réfléchissez vous-même : si vous pouvez vous poser la question : « suis-je ou non responsable de mes actes ? » c'est donc nécessairement que vous êtes responsable. Il est impossible que la tentation ne s'introduise pas dans le monde, mais, malheur à celui par qui elle s'introduit. D'ailleurs, en ce qui concerne votre... faute, beaucoup agissent comme vous avez fait, mais continuent à vivre dans la paix et le calme, et vont jusqu'à considérer ces fautes de jeunesse comme inévitables. Il y a des vieillards qui exhalent déjà l'odeur du tombeau, mais qui pèchent et qui se consolent avec enjouement. Le monde est rempli de ces horreurs. Vous, au moins, vous en avez ressenti toute la profondeur ; à un tel degré c'est extrêmement rare.

— N'allez-vous pas vous mettre à me respecter après la lecture de ces feuillets ? ricana Stavroguine. Vous... respectable père Tikhon, — je l'ai déjà entendu dire par les autres — vous ne sauriez faire un bon directeur de conscience, continua-t-il avec un sourire forcé. On vous critique beaucoup ici. On dit que dès que vous découvrez dans le pécheur quelque humilité, quelque sincérité, vous tombez immédiatement en admiration, vous êtes prêt à vous repentir, à vous humilier et à vous précipiter au-devant de votre... pénitent.

— Je ne répondrai pas directement à cela, mais il est certain que je ne sais pas m'adresser aux hommes. Ce fut toujours mon grand défaut, soupira Tikhon, et avce une

simplicité telle que Stavroguine le regarda en souriant. Quant à cela — et il regarda les feuillets — il ne peut y avoir à coup sûr de crime plus atroce, plus terrible que celui que vous avez commis.

— Cessons de le mesurer à l'archine, dit après un silence Stavroguine non sans un certain dépit dans la voix. Ma souffrance n'est peut-être pas aussi grande que je l'ai décrite ici ; il se peut aussi que je me sois trop chargé, conclut-il soudain.

Tikhon ne dit rien. Stavroguine, la tête baissée, plongé dans sa méditation, marchait de long en large.

— Et cette jeune personne, demanda tout à coup Tikhon, avec laquelle vous avez rompu en Suisse où est-elle maintenant ?

— Ici.

Il y eut un nouveau silence.

— Il se peut que je vous aie menti sur mon compte, répéta en insistant Stavroguine. Je ne sais pas bien moi-même.... D'ailleurs, je provoque les gens par l'impudence de ma confession, puisque vous avez remarqué ma provocation. C'est ce qu'il faut. Ils méritent bien ça.

— C'est-à-dire qu'il vous est plus facile de les haïr que d'accepter leur pitié.

— Vous avez raison, je n'ai pas l'habitude d'être franc, mais puisque j'ai commencé... avec vous, sachez que je les méprise tout autant que moi-même, tout autant, si ce n'est pas plus, infiniment plus. Aucun d'eux ne peut être mon juge... J'ai écrit ces bêtises, parce que cela m'est venu à l'esprit, par cynisme... Il se peut même que j'aie simplement menti, dans une minute de fanatisme. — Il s'interrompit soudain, irrité, et de nouveau rougit d'avoir parlé contre son gré. Il s'approcha de la table en tournant le dos à Tikhon et saisit de nouveau un fragment du crucifix brisé.

— Répondez à ma question, mais sincèrement, à moi seul, ou bien comme si vous vous parliez à vous-même,

la nuit. Si quelqu'un vous pardonnait cela (il indiqua les feuillets) non pas un de ceux que vous respectez ou que vous craignez, mais un inconnu, un homme que vous ne connaîtriez jamais, qui vous pardonnerait silencieusement en lui-même, en lisant votre confession, cette pensée vous apaiserait-elle ou bien vous serait-elle indifférente ? Si c'est trop pénible pour votre amour-propre, ne me répondez pas, mais pensez en vous-même.

— Cela m'apaiserait, répondit Stavroguine à mi-voix. Si vous me pardonniez, cela me ferait beaucoup de bien, ajouta-t-il très vite et presque dans un murmure, sans toutefois se détourner de la table.

— Mais à condition que vous me pardonniez également.

— Quoi donc ? Ah oui, c'est votre formule monastique. Triste humilité ! Vous savez, toutes vos anciennes formules monastiques ne sont pas élégantes du tout. Mais vous, vous vous imaginez qu'elles sont très belles. — Il éclata d'un rire irrité. — Je ne sais vraiment pas pourquoi je suis ici, ajouta-t-il soudain en se retournant. Ah oui, j'ai brisé... Dites, cela coûte bien vingt-cinq roubles ?

— Ne vous inquiétez pas de cela, dit Tikhon.

— Ou bien cinquante ? Pourquoi donc ne dois-je pas m'en inquiéter ? Pour quelle raison viendrais-je casser vos objets et pourquoi donc me pardonneriez-vous ce dégât ? Tenez, voilà cinquante roubles. — Il tira l'argent de sa poche et le déposa sur la table. — Si vous ne voulez pas les prendre pour vous, prenez-les pour les pauvres, pour l'église... — Il s'excitait de plus en plus. — Ecoutez, je vous dirai toute la vérité : je veux que vous me pardonniez et un autre avec vous et un troisième, mais que tous, que tous me haïssent.

— Seriez-vous capable de supporter en toute humilité la pitié générale ?

— Non, je ne le pourrais pas. Je ne veux pas de la pitié de tous. D'ailleurs, c'est une question sérieuse ; elle ne peut exister cette pitié. Ecoutez, je ne veux pas

attendre, je publierai certainement... N'essayez pas de me convaincre... Je ne peux pas attendre, je ne peux pas. — Il était hors de lui.

— J'ai peur pour vous, dit presque timidement Tikhon.

— Vous avez peur que je n'y résiste pas ? Que je ne puisse supporter leur haine ?

— Non pas seulement leur haine.

— Quoi donc encore ?

— Leur.... rire. Il prononça ces paroles tout bas, comme malgré lui.

Le malheureux n'avait pu se contenir et commença à parler de ce qu'il eût mieux valu taire : il savait bien d'ailleurs qu'il eût mieux valu le taire. Stavroguine se troubla, l'anxiété se refléta sur son visage.

— Je le pressentais. Donc je vous suis apparu comme un personnage comique pendant que vous lisiez mon « document ». Ne vous inquiétez pas, ne vous troublez pas. Je m'y attendais.

Tikhon, en effet, était confus ; il essaya de s'expliquer au plus vite, mais il ne fit que gâter encore plus les choses.

— Pour accomplir de telles actions le calme moral est indispensable ; dans la souffrance même il faut conserver une haute sérénité... Or, de nos jours, la sérénité morale est absente. Partout ce ne sont que discussions et disputes. Les hommes ne se comprennent pas plus entre eux, qu'au temps de la tour de Babel.

— C'est très ennuyeux tout cela ! Je le sais. On l'a répété mille fois déjà, interrompit Stavroguine.

— D'ailleurs, vous n'atteindrez pas votre but, continua Tikhon, passant directement à la question. Juridiquement, vous êtes à peu près inattaquable. C'est ce qu'on vous fera tout d'abord remarquer en vous raillant. Ensuite beaucoup se montreront perplexes : qui comprendra les véritables motifs de votre confession ? On fera exprès de ne pas les comprendre, car on craint ce genre d'exploits ; on l'accueille

avec terreur, on le déteste et on s'en venge ; le monde aime sa boue et ne veut pas qu'on l'agite. C'est pourquoi il tournera au plus vite l'affaire en plaisanterie ; car c'est avec des plaisanteries que ces gens-là viennent le plus facilement à bout de ces choses.

— Parlez plus nettement. Dites tout, le pressait Stavroguine.

— Au début, certainement, ils exprimeront leur horreur, mais elle sera plutôt feinte que sincère et n'aura pour but que de satifaire les convenances. Je ne parle pas des âmes pures : celles-là seront horrifiées, mais elles s'accuseront et se tairont et ne se feront donc pas remarquer. Les autres, les gens du monde, ne craignent que ce qui menace directement leurs intérêts. Le premier étonnement, la première terreur conventionnelle passés, ceux-là justement riront. Votre folie leur paraîtra très curieuse ; car ils vous considéreront comme un peu fou, tout en vous accordant suffisamment de responsabilité pour pouvoir rire de vous. Supporterez-vous cela ? Votre cœur ne s'imprégnera-t-il pas d'une haine telle qu'elle vous détruira ? Voilà ce que je crains.

— Eh bien... et vous... et vous-même... je m'étonne que vous ayez une si mauvaise opinion des hommes ; avec quel dégoût vous les jugez ! répliqua Stavroguine quelque peu agacé.

— Croyez-vous ! s'exclama Tikhon, en parlant ainsi des hommes, je les jugeais surtout d'après moi-même.

— Y aurait-il donc en votre âme quelque chose qui se délecterait de ma souffrance.

— Qui sait ? peut-être bien. Eh ! oui, il se peut fort.

— Assez ! Dites-moi donc en quoi mon attitude vous paraît ridicule dans ce récit. Je le sais moi-même, mais je veux que vous me l'indiquiez du doigt. Dites-le-moi cyniquement, avec toute la sincérité dont vous êtes capable. Je vous le répète une fois de plus : vous êtes un grand original.

— Il y a quelque chose de ridicule jusque dans la forme même de la pénitence admirable que vous vous imposez. Oh, ne doutez pas de votre victoire, s'écria-t-il, soudain presque en extase. Cette forme même vaincra (il désigna les feuillets), si seulement vous acceptez en toute sincérité les soufflets et les crachats. La croix la plus ignominieuse finit toujours par aboutir à la plus haute gloire, à la puissance, lorsque l'humilité est sincère. Il se peut même que vous soyez consolé dès cette vie.

— Ce n'est donc que dans la forme que vous entrevoyez quelque chose de ridicule, insista Stavroguine.

— Et dans le fond aussi. C'est la laideur qui tuera, murmura Tikhon en baissant les yeux.

— La laideur ! Quelle laideur ?

— La laideur du crime. Il y a des crimes véritablement laids. En général, quel que soit le crime, plus il y a de sang, plus il y a d'horreur, plus grand est l'effet, plus il est pittoresque, pourrait-on dire. Mais il y a des crimes honteux, ignominieux, à quoi l'horreur même ne peut s'attacher, qui sont par trop inélégants...

Tikhon n'acheva pas.

— C'est-à-dire, dit Stavroguine, très agité, que vous trouvez ridicule mon attitude lorsque je baisais les mains d'une petite souillon... Je vous comprends très bien, et vous craignez pour moi, parce que c'est laid, vilain, non, pas vilain, mais honteux, ridicule. Et vous croyez que c'est cela justement que je ne pourrai supporter.

Tickhon se taisait.

— Je comprends maintenant pourquoi vous m'avez demandé si la demoiselle de Suisse était ici.

— Vous n'êtes pas préparé, vous n'êtes pas suffisamment bien trempé, murmura timidement Tikhon, les yeux baissés. Vous vous êtes détaché du sol, vous n'avez pas la foi.

— Ecoutez, père Tikhon, je veux obtenir mon propre pardon, et c'est là mon but principal, mon but unique,

déclara tout à coup Stavroguine avec un enthousiasme sauvage. C'est alors seulement, je le sais, que la vision disparaîtra. Voilà pourquoi j'aspire à une souffrance démesurée, je la recherche moi-même. Ne m'effrayez donc pas ou bien je périrai de rage.

Cet élan fut si subit que Tikhon se leva.

— Si vous croyez que vous pouvez vous pardonner vous-même et que vous obtiendrez votre pardon en ce monde par la souffrance, si vous vous posez cette fin en toute sincérité, oh ! alors vous croyez complètement, s'écria avec joie Tikhon. Comment donc avez-vous pu dire que vous ne croyiez pas en Dieu ?

Stavroguine ne répondit pas.

— Dieu vous pardonnera votre manque de foi, car vous vénérez le Saint-Esprit sans le connaître.

— A propos, et le Christ, me pardonnera-t-il ? demanda brusquement Stavroguine sur un tout autre ton et avec un sourire ambigu. Et dans le ton de cette question il y avait une légère nuance d'ironie.

— Il est écrit dans le livre : « Si vous séduisez un de ces enfants... » Vous vous rappelez. D'après l'Evangile il n'y a pas de plus grand crime.

— Vous avez tout simplement une peur affreuse du scandale, père Tikhon, et vous me tendez un piège, prononça Stavroguine d'une voix nonchalante et pâteuse et sur un ton de dépit. — Il parut vouloir se lever. — Pour tout dire, il faudrait pour vous que je fasse une fin, que je me marie même peut-être, que je termine mes jours membre du club et qu'à chaque fête je vienne au couvent. En voilà une pénitence ! N'est-ce pas vrai ? D'ailleurs, en votre qualité de connaisseur du cœur humain il se peut que vous prévoyiez déjà que c'est justement ainsi que les choses vont se passer et qu'il ne s'agit que de me prier instamment, afin de sauver les apparences, car au fond je ne désire que cela, n'est-ce pas vrai ?

Un sourire tordit sa bouche.

— Non, il ne s'agit pas de cette pénitence ; je vous en prépare une autre, continua avec chaleur Tikhon sans prêter nulle attention au rire et aux remarques de Stavroguine.

— Je connais un vieillard, il n'est pas ici, mais non loin de chez nous. Un ermite, un ascète d'une sagesse chrétienne telle que ni vous, ni moi ne pourrions la concevoir. Il écoutera ma prière ; je lui raconterai toute votre histoire. Allez auprès de lui, soumettez-vous à son autorité pendant cinq ou sept ans, le temps que vous-même jugerez plus tard nécessaire. Imposez-vous cette pénitence et grâce à ce grand sacrifice vous obtiendrez tout ce dont vous avez soif et ce que vous n'espérez même pas ; car vous ne pouvez même pas concevoir maintenant ce que vous acquerrez.

Stavroguine l'écouta très sérieusement.

— Vous me proposez de prononcer les vœux monastiques dans ce couvent.

— Vous n'avez pas besoin d'entrer au couvent ; il ne faut pas prononcer de vœux ; ne soyez qu'un novice, et en secret ; vous pouvez même continuer à vivre dans le monde.

— Laissez, père Tikhon, interrompit Stavroguine avec une expression de répugnance. Il se leva ; Tikhon aussi.

— Qu'avez-vous, s'écria-t-il tout à coup, fixant presque avec terreur Tikhon. Celui-ci était debout devant lui, les bras tendus en avant ; une convulsion rapide contracta son visage horrifié.

— Qu'avez-vous ? qu'avez-vous ? répétait Stavroguine s'élançant vers lui pour le soutenir. Il lui sembla que le prêtre allait tomber.

— Je vois... je vois clairement, s'écria Tikhon d'une voix pénétrante et qui exprimait une souffrance intense, je vois que jamais, malheureux jeune homme, vous n'avez été aussi près d'un nouveau crime, encore plus atroce que l'autre.

— Calmez-vous, insista Stavroguine très inquiet pour

Tikhon. Il se peut que je remette finalement tout à plus tard ; vous avez raison.

— Non, non pas après la publication, mais avant cela, un jour avant, une heure avant cette action admirable, vous chercherez une issue dans un nouveau crime et vous ne l'accomplirez que pour éviter la publication de ces feuillets.

Stavroguine trembla de colère et aussi de peur.

— Maudit psychologue, s'écria-t-il pris de rage, et sans se retourner il quitta la chambre.

FIN

Traduction BORIS DE SCHLOEZER DOSTOÏEVSKI

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

L'AFFAIRE UBU

Il y a une affaire Ubu dont, lorsque mes pages paraîtront, mon voisin Maurice Boissard aura peut-être parlé ici depuis un mois, car un tas de raisons, topographiques et typographiques, font que mes réflexions, comme les rayons des étoiles lointaines, ne parviennent aux populations que six ou huit semaines après avoir été émises [1]. Si j'en crois les feuilles qui m'arrivent, certes les neiges et les glaces qui entourent le poële hyperboréen où j'écris ne sauraient me donner qu'une faible idée du froid glacial où gelèrent devant le public tant de paroles auxquelles nous faisions depuis un quart de siècle un sort illustre. On avait pu voir à Washington le mot familier à M. Viviani tomber dans le cadre d'un Waterloo authentique : celui du Père Ubu, sur ses six pattes, ne lui céda en rien. Si j'en crois M. Vandérem, ce Waterloo eut même son Wellington et son Blücher, se saluant mutuellement vainqueurs dans les couloirs du théâtre. Un Bougrelas de la critique, qui avait milité contre la gidouille, et dont la plume s'était croisée avec le croc à merdre, recevait d'un air modeste les félicitations, et les : C'est votre journée !

Convenons d'ailleurs qu'en 1922 aussi bien qu'en 1896 on peut juger discutable l'idée de mettre Ubu sur un vrai théâtre. Le théâtre des Phynances était un théâtre de marionnettes. Et je sais bien que si j'avais été à Paris je ne me serais pas dérangé

1. Cette fois c'est trois mois, et entre-temps Boissard, sur *Ubu*, a passé la main à un *famulus*.

pour voir des gens de chair et d'os traîner tout cela devant des espaliers de fracs et de peaux. C'est une des manies les plus ridicules de notre théâtrocratie et de notre cabotinisme que de vouloir enfourner bon gré malgré dans la gueule ouverte de la scène tout ce qui paraît, à la lecture, beau, intéressant ou curieux. Il y eut autrefois un « théâtre d'art » où l'on essaya de susciter l'enthousiasme d'une foule en « jouant » le *Cantique des Cantiques* agrémenté de parfums que répandaient des vaporisateurs. *Ubu Roi* est à peu près à sa place sur les planches comme le *Cantique des Cantiques*. Il ne faut pas confondre le vrai théâtre, et ce qu'on pourrait appeler le parathéâtre, ce qui est à côté, en dehors, à l'imitation du théâtre, la littérature qui emprunte au théâtre un extrait de mouvement, comme la poésie emprunte à la musique un extrait de mélodie et d'harmonie. Mais le monde des mentons bleus, et son innombrable succursale parisienne, ont une tendance à croire que toute littérature, et singulièrement toute littérature dialoguée, trouve le couronnement de son effort et la plénitude de son être dans des ouvreuses, un lustre et les feuilletons du lundi.

L'accueil fait à *Ubu* n'aurait aucune importance, s'il ne s'intercalait dans une histoire savoureuse dont j'essayerai de rétablir, du moins par fragments, la chronique. Le Wellington qui, selon M. Vandérem, étalait son plastron de chemise comme le miroir de l'éternelle raison, usurpait peut-être quelque peu la qualité de vainqueur. Le véritable vainqueur était l'auteur des *Sources d'Ubu Roi*, M. Charles Chassé. M. Chassé, ayant révélé qu'*Ubu* avait été écrit tout entier par un collégien de quatorze ans, puis abandonné par son auteur lui-même honteux d'avoir perpétré une telle ânerie, enfin ramassé par Jarry dans les laissés pour compte d'une classe de province, et proposé depuis longtemps par des critiques, des hommes de lettres, des poètes (tout le bloc symboliste en particulier) aux admirations comme une énorme œuvre esotérique où il y aurait tout, les journalistes et le public se sont crus mystifiés, et se sont mis à crier : Ça ne prend pas ! ou : Ça ne prend plus ! Les Parisiens, dit Albert Sorel, pardonnent tout, sauf de n'être pas pris au sérieux. En vérité le père Ubu prophétisait lorsqu'il s'écriait du haut du cheval à phynances : « Je vais tomber et être mort ! »

Et la révélation qui a ulcéré d'humiliation les Parisiens et

gelé toute une salle n'est point une imposture. Il y a eu des protestations venues des amis de Jarry. Je fus moi-même de ces amis, mais *magis amica veritas*. Le livre de M. Chassé, et surtout l'article qu'il a publié postérieurement dans le *Figaro*, la lettre de M. Charles Morin écrite en 1896, me paraissent tout à fait probantes. Il est établi désormais qu'*Ubu Roi* est l'œuvre écrite à quatorze ans par M. Charles Morin, plus tard élève de l'Ecole Polytechnique, et aujourd'hui colonel d'artillerie. Et après ? Qu'est-ce que cela enlève à *Ubu* ? Pour moi qui sais *Ubu* par cœur, qui ai coutume de « parler Ubu » avec de nombreuses personnes, une telle révélation ne fait qu'ajouter à cette forte création un être nouveau, une solidité de renfort, une racine de plus dans les terrains du génie.

Car si c'est un fait infiniment probable que le jeune Charles Morin a écrit *Ubu*, c'est un fait absolument certain qu'*Ubu* s'est imposé comme une obsession, comme un état de joie intérieure à des milliers d'individus. Vous me direz que chaque saison quelque chanson venue d'on ne sait où, *Poupoule* ou *Madelon*, impose de même son obsession à des millions d'hommes. Mais il y a cette différence que la chanson du jour n'est qu'une chanson, un *Au clair de la lune* ou un *J'ai du bon tabac* momentané, tandis qu'*Ubu* s'est bien étalé comme une réalité littéraire, comme une fabrique de personnages et de mots, ainsi que Don Quichotte ou Joseph Prudhomme. Et, à la différence de Don Quichotte ou de Prudhomme, il ne s'est nullement étendu à des milieux populaires, ni même à des milieux d'honnêtes gens. Il est demeuré confiné dans un monde de gens relativement cultivés, monde de littérateurs et de journalistes (l'an dernier un rédacteur de l'*Action française* recrutait des caricaturistes pour un journal satirique projeté sous ce titre : le *Père Ubu*) d'officiers et particulièrement de polytechniciens (M. Thérive nous apprend que, le livre étant alors épuisé, le G. Q. G. en fit pendant la guerre dactylographier des exemplaires pour son usage. Nous avons touché dans les compagnies des dactylographies plus inutiles émanées du même G. Q. G.), d'officiers de marine (ce corps, véritable conservatoire du prestige ubique, en a diffusé la gloire sur toutes les mers. M. Charles Chassé est d'ailleurs professeur à l'Ecole Navale, et il a médité ses *Sources* dans un milieu nourri de côtes de rastron et de choux-fleurs

accommodés grossièrement). Tout cela forme un public autrement étoffé, solide, substantiel que les numéros de vestiaire d'une salle de première en 1922. Comment se fait-il que l'œuvre inspirée à un petit collégien de Rennes par la silhouette, la corpulence et le chapeau Cronstadt du professeur H... ait occupé tant de fortes positions militaires et civiles, et qu'elle les occupe encore, nullement délogée par les révélations de M. Chassé ?

N'est-ce pas d'abord, et précisément parce que c'est une œuvre enfantine ? Cela d'ailleurs on le savait. Il était entendu que le prototype du Père Ubu était le père Ebé, soit le professeur H..., et qu'Ubu provenait, avec d'autres pièces ubiques, d'une collaboration écolière dans la troisième du lycée de Rennes. Seulement on croyait que l'auteur principal était Jarry. On sait maintenant que c'est Charles Morin. Et ni Jarry ni Charles Morin n'auraient écrit cela à dix-huit ou vingt ans. *Ubu* est marqué au coin du génie enfantin, comme ces dessins d'écoliers dont on fait parfois des expositions. Il y en a de fort amusants, de très vivants, surtout ceux des fillettes. Mais demandez dix ans plus tard à Germaine devenue dactylographe, ou à Jean, devenu coiffeur, de vous faire des dessins comme ceux qu'ils vous faisaient lorsqu'ils étaient à l'école. Ou ils ne sauront plus, ou ils vous fabriqueront des machines insipides. Même quand M. Morin s'efforce de restituer pour M. Chassé, dans les *Sources d'Ubu-Roi*, quelques narrations ubiques, on devine à travers cette version tardive la fraîcheur de l'original à peu près comme on devine un texte à travers une traduction. Villemessant prétendait que chaque homme a un article dans le ventre, et il se faisait fort de tirer l'article du premier ramoneur qui eût passé dans la rue. Il y a pareillement un artiste dans tout enfant, et un enfant subsiste dans chaque artiste. Mais dans ce dernier cas l'artiste peut fort bien ne pas ressembler à l'enfant, ou plutôt il est un nouvel enfant qui en vertu d'une force imprévisible de création succède au premier. M. Chassé remarque qu'*Ubu* ne ressemble à aucune des autres œuvres de Jarry, et qu'on pouvait être mis par là sur la piste d'une usurpation. Mais cette différence, qui est réelle, s'expliquait fort bien par la différence des deux âges : *Ubu* écrit à quatorze ans et *Hadernablou* écrit à vingt-deux ans ne pouvaient guère se ressembler. Morin ou

Jarry, l'œuvre ne pouvait sortir que d'un cerveau d'enfant.

Et il y a cet autre fait, que sans Jarry nous ne connaîtrions pas *Ubu*, et si nous connaissons *Ubu*, si *Ubu* est devenu une œuvre d'art, et une œuvre célèbre, c'est que parmi les metteurs en scène de l'*Ubu* rennais, pendant que les autres choisissaient la vie de polytechnicien, de conservateur des hypothèques ou de marchand de bois, il y en avait un qui choisissait la vie d'artiste. Si Jarry n'a pas écrit *Ubu*, il l'a découvert comme critique, il l'a « inventé » au sens ancien, presque au sens légal, et l'ayant introduit dans le monde littéraire il lui a donné, comme Americ Vespuce, son nom. Le nom de Jarry est lié à *Ubu* comme le nom de M. Kenyon à la *Constitution d'Athènes* ou celui de M. Lefèvre aux pièces retrouvées de Ménandre. Avec cette différence que cette fois l'Aristote et le Ménandre avaient consenti à s'effacer et avaient cédé leur œuvre en bonne et due forme. « Pourquoi, dit M. Morin à M. Chassé, et de quel droit aurions-nous voulu priver Jarry d'un élément de succès possible au début de sa carrière littéraire ? ... Enfin, ce qui clôt toute discussion à ce sujet, c'est que j'ai autorisé Jarry à faire jouer la pièce et à tirer des *Polonais* tout ce que bon lui semblerait. A ses risques et périls naturellement, — car, connaissant mal le public auquel il s'adressait, j'étais persuadé qu'il allait au-devant d'une avalanche de pommes cuites. » Tout cela fit une destinée bien amusante. Des sept ou huit volumes qu'écrivit Jarry, et dont on pourrait extraire, en les présentant dans un commentaire biographique, des *Pages choisies* remarquables, seul lui apporta la gloire le livre qu'il n'avait pas écrit. Et Jarry avait certainement quelque chose dans le ventre. Il se tira d'ailleurs assez logiquement de cette situation bizarre. Il en noya l'illogisme apparent dans l'illogisme réel de la boisson. Et puisqu'on le rejetait de toutes parts dans la peau d'Ubu, il fut Ubu. Il en contracta l'habitude, le parler, l'humeur et l'humour. Ce fut la revanche du professeur H... Celui-ci, à Rennes, eût pu, prophétisant, dire à Jarry : « Le Père Ebé ce sera toi. Que dis-je ! l'*Ueber-Ebé*, l'*Ubu*. » Ce mimétisme n'est pas d'ailleurs sans précédents. Henry Monnier était devenu Joseph Prudhomme « s'habillait comme lui, parlait comme lui » — en partie d'ailleurs parce qu'il l'avait créé d'après lui. Qu'est-ce que le président Dimanche sinon Chesterton ? Et l'ayant fait d'après lui, il est probable

qu'il se conforme invinciblement au personnage qu'il a créé. Jarry a été littéralement décervelé par le Père Ubu, c'est-à-dire que le Père Ubu lui a mis dans la tête son propre cerveau. Et ce décervelage a eu des suites, il continue. « L'ubuisme, dit M. Chassé, est encore pour certains une sorte de religion. On m'affirme qu'à Paris il existe trois ou quatre Père Ubu, parlant comme Ubu, s'habillant comme lui et s'efforçant de penser à sa manière. » Le vrai théâtre, les vrais acteurs d'Ubu les voilà, et non pas les décors, le lustre et le public qui gelèrent dans cette lugubre soirée. Ce rôle qui devient une véritable incarnation, et qui dure une vie, cela nous transporte aux origines mêmes du théâtre, nous fait épouser le courant même de l'ivresse dionysiaque. Un critique dramatique, s'il n'est pas abruti par le métier, devra remercier le ciel de lui avoir mis sous les yeux ce cas privilégié.

Cas privilégié qui n'est pas un cas unique. J'ai toujours été frappé par la ressemblance singulière du Père Ubu avec le Garçon de Flaubert. Comme Ubu, le Garçon est né de cerveaux d'enfants ; il a été produit à Rouen sur le théâtre du Billard comme Ubu sur le théâtre des Phynances. Le Garçon et Ubu sont des types de bêtise énorme, mais aussi et surtout de bêtise consciente, d'égoïsme et de scélératesse avoués, qui arrivent à se confondre avec la réussite d'une intelligence débrouillarde, et qui finissent par coïncider avec l'épanouissement d'un triomphe, avec ce surhomme imaginaire que projette si facilement comme son image renversée le sous-homme enfantin. Le Garçon et Ubu c'est Guignol. Notre meilleur document sur le Garçon, nous le trouvons dans une page du *Journal des Goncourt* où Flaubert caractérise très clairement le personnage, et Jules de Goncourt, qui tient ici la plume, l'appelle fort pertinemment une plaisanterie de provincial. Le Garçon et Ubu ne peuvent naître en effet que chez des enfants de province, qui gardent plus longtemps et plus savoureusement leur fraîcheur, et qui ont sous les yeux, dans le mécanisme lent de la vie routinière, une image plus étoffée de l'automatisme et des ridicules humains. On ne voit guère *Ubu* apparaissant chez les jeunes juifs de Condorcet, ou à Henri IV chez les fils de profs de la rue Claude-Bernard. Paris a pu faire la gloire d'*Ubu*, il n'aurait pu faire *Ubu*. Ainsi Guignol est de Lyon : ce qui est de

Paris c'est la critique de Guignol, ce sont les réflexions sur Guignol ; c'est la philosophie de Guignol, autrement dit l'impossibilité de créer Guignol. Rien que ce mot de Garçon est un mot de province (M. Beaunier s'efforce en vain d'en acclimater à Paris toute l'ampleur). Il y a quelques mois, quand mes conférences sur Flaubert paraissaient dans la *Revue Hebdomadaire*, un camarade normand m'écrivait : « Il y a toutefois un mot qui revient dans tes conférences, et qui a pour nous un son dont nul ne se doute s'il n'a vécu dès sa plus tendre enfance en Normandie : c'est ce substantif *garçon* élevé à la hauteur d'un nom propre et devenu un personnage dont tu as si heureusement fait ressortir la valeur. Quand un gars normand a dit à quelqu'un : Eh bien ! garçon... Ah ! oui, garçon... Pour sûr, garçon, etc.., etc... il a exprimé tour à tour tous les sentiments de son âme. Je ne doute pas que le personnage du Garçon n'ait été rien de plus au début qu'un mot, extrait petit à petit de la cohorte des mots de tous les jours, sorti du rang par un phénomène psychologique d'attention attirée par hasard sur lui, et petit à petit devenu caporal, capitaine, général. » La façon dont les Rouennais prononçaient le mot garçon (par exemple pour désigner les enfants du docteur Flaubert) a servi probablement de noyau au personnage grotesque destiné à assumer tout l'automatisme rouennais, provincial, français, humain, et devenu, après le Garçon, Homais, Bouvard et Pécuchet. Comme la vie même de Flaubert, sa création d'art a fait boule de neige. Et c'est ainsi que nous pouvons définir Ubu : une boule de neige, une création enfantine, spontanée, indéfinie, et dont le noyau réel (le professeur H...) grossit en ramassant tout sur sa route, devient non seulement un roi de Pologne, mais une planète, un monde.

Les déclarations des frères Morin à M. Chassé ne laissent aucun doute là-dessus. Le Père Ebé du Théâtre des Phynances (transformé génialement par Jarry en Père Ubu) ne garde absolument du professeur H... que son aspect physique : grosse bedaine, démarche lente, un de ces visages que Guignol appelle des têtes en bois de lit, une vaste redingote et un chapeau simili-Cronstadt. Aucune allusion à un caractère, à une vie privée, dont les frères Morin déclarent ne s'être jamais occupés et qu'ils affirment avoir connue dans la suite comme tout à fait

honorable. Mais, comme le remarque M. Léon Werth dans son dernier livre, le *Monde et la Ville*, « les enfants n'imaginent pas que leurs maîtres vivent d'autres heures que les heures de classe ». Ou bien, s'ils sont poètes, ces autres heures ne sont que la page blanche couverte des plus fantastiques dessins par leur imagination débridée. Précisément parce que ces collégiens ignorent tout du Père Ebé en dehors de sa classe, de son trajet quotidien entre son domicile et le lycée, la boule de neige peut rouler librement. Ils en font le héros de toutes les aventures possibles, mais aventures toujours déterminées par son physique, par un poids de gros homme, par une gidouille puissante, par une capacité indéfinie d'absorption qui se confond avec la capacité d'absorption de la légende elle-même.

M. Charles Morin a donné là-dessus de précieux renseignements à M. Chassé : « Le P. H. qui ne vit que d'assassinats et de rapines, habite une espèce de cassine au-dessous de laquelle sont des caves immenses où il empile ses richesses volées. C'est la chambre à sous. De temps en temps il est croché par la police et mis au violon...

» Le P. H. traîne derrière lui une immense poche assujettie au moyen de bretelles. Il remorque cette poche à travers les rues et y empile pêle-mêle les fruits de ses déprédations, les restes déchiquetés de ses victimes et de tous les détritus dont il fait son ordinaire (vieux godillots, chiens crevés et charognes de toutes sortes).

» Tous les ans, à époque fixe, le P. H. s'offre le régal d'une tourte composée d'ordures de toute sorte, détritus organiques, merdes, épluchures, etc..., dans lesquelles on fait mariner quelque temps des cadavres de petits enfants zigouillés *ad hoc*. Cette infamie se passe dans un terrain vague du côté du Faubourg de Nantes où est dressée une immense tourtière (c'est tout simplement un gazomètre chapardé à la Compagnie du Gaz).

» Les rentiers sont les souffre-douleurs du P. H. Ils ne peuvent pas résilier leur état de rentier, pas plus que les Curiales du Bas-Empire ne pouvaient cesser d'être Curiales. Non content de les piller, le P. H. les soumet à toutes les vexations dont la moindre est de les décerveler à tort et à travers. Ils sont accoutrés d'un costume grotesque (souliers à boucles, bas

chinés, habit à la française, chapeau à plumes et houlettes avec rubans de couleur rappelant les bergers de Florian) ; sous peine de décervelage, ils doivent peser un poids minimum. Ils sont astreints, à de certains jours, à des exercices militaires avec maniement de la houlette. Leur lâcheté fait d'eux un objet de risée et de dégoût pour le reste de la population.

» Les salopins jouent un rôle important dans le cycle ubique. Leur rôle consiste à voler et à tuer pour le compte du P. H. et à faire marcher les appareils (machine à décerveler, pince-porc, etc...) »

Tout cela c'est le monde fantastique dont la ville de Rennes est peuplée par des imaginations d'enfants, et ce n'est sans doute pas d'une façon très différente qu'au début du règne de Louis-Philippe le petit Flaubert et ses amis aimaient à se figurer les dessous, l'envers de la vie rouennaise. Ce P. H. descend plus ou moins de Croquemitaine avec sa hotte (ici la poche) et avec son croc (plus tard le croc à merdre) qui rôdait naguère dans les rues de la ville. Il est naturel qu'il ait fini par ramasser sur sa route le professeur H... et l'ait mis dans sa peau ou se soit annexé à la sienne. J'ignore quelle peut être la superposition possible de rentiers et de redontiers (Redon serait-il à Rennes ce que Beaune est à Dijon ?) Mais ce troupeau stupide des rentiers m'a tout l'air d'avoir pour noyau l'idée d'un dimanche rennais, — semblable à tous les dimanches de province : la sortie, la promenade lente des gens, ce jour-là tous rentiers, et qui, à Rennes comme à Rouen, doivent donner à un enfant sa première imagination du ridicule, de l'automatique, du non-être spirituel. La célèbre valse du Décervelage, mise en musique par Claude Terrasse, et dont M. Chassé établit le texte authentique d'après le manuscrit original de M. Charles Morin, confirmerait cette hypothèse. C'est le dimanche qu'a lieu le grand décervelage, à Thorigné, près de Rennes. Il a suffi à Jarry de remplacer Thorigné par l'Echaudé pour faire de cette valse, vers 1896, l'hymne du *Mercure*, chanté, nous apprend le voisin Boissard, formidablement par toute la rédaction sur l'impériale d'un omnibus en marche. Et ce massacre des rentiers était en effet propre éminemment à soutenir les ardeurs d'une revue alors combative. Flaubert l'eût entonné d'enthousiasme.

Le mot et l'idée de décervelage puisent manifestement leur

origine, comme Croquemitaine, non dans le langage des enfants, mais dans le langage que les grandes personnes emploient avec les enfants et qui les rend auprès de ceux-ci plus ridicules qu'elles ne croient. Tête sans cervelle ne se dit guère que des enfants, et parlant à eux, chez les parents et les professeurs. La séparation de la tête et de la cervelle prend dès lors place parmi les imaginations grotesques en lesquelles les enfants sont très habiles à résoudre les clichés usuels. De là naissent le mot et la figure du décervelage. Et le mot créé par les collégiens de Rennes est entré dans la langue française, à une date aussi rigoureuse que le mot *rescapé* (catastrophe de Courrières) ou le mot *indésirable* (fugue de M. d'Abaddie d'Arrast). Une lettre d'un accusé de la Haute-Cour en 1900, M. Dubuc, lettre qui figura dans le dossier du procès et fut publiée par les journaux, parlait de décerveler les dreyfusards, ce qui décelait de grandes ardeurs patriotiques. Ce lecteur d'Ubu fut dès lors appelé par la presse de gauche le décerveleur Dubuc. Et, allant d'Ubu à Dubuc, le mot ne s'y arrêta pas, ni aux journaux. Il plut au goût excellent de M. Anatole France, qui, dans *M. Bergeret à Paris*, l'incorpora au vocabulaire prêté habituellement par lui aux jeunes Trublions. Régulièrement composé, fort expressif, il aura place sans doute dans la prochaine édition du Dictionnaire des Quarante [1]. Passé dans la langue en 1900, il marque élégamment toute une époque, cette éclosion d'un esprit politique en des milieux littéraires, salons et cafés, qui allait donner l'*Action Française*. *Décerveler pour recerveler*, voilà une formule que je proposerais volontiers, comme exprimant les ambitions conjuguées de MM. Daudet et Pujo (décervelage) et de MM. Maurras et Bainville (recervelage). L'heureux avènement de M. Fallières vint à point pour nous faire vivre, tout un septennat, sous le signe d'Ubu. De même que Camille et Marius furent appelés le second et le troisième fondateur de Rome, de même *Ubu* a eu pour deuxième

1. Il a même pris soin d'en composer une définition pour ces futurs Quarante. Décerveler est « proprement tirer la cervelle hors la boëte crânienne, où elle gist par ordre et disposition de nature ». Il est vrai que plus loin il lui donne l'acception plus large d'endommager la tête d'un adversaire politique : « Le citoyen Bissolo, que vous connaissez puisque vous l'avez décervelé à Longchamp. »

auteur, après M. Morin, Jarry, et après Jarry, cet ancien chef de l'Etat. La boule de neige, partie d'une classe du lycée de Rennes, a passé par ces trois étapes, et le bonhomme s'érige aujourd'hui, indestructible par tout dégel, sur une de nos places publiques.

Comme le P. E. l'exégèse ubique pourrait faire, elle aussi, boule de neige, et ramasser sur son passage toute la littérature, — pas moins. Jarry avait donné à la pièce, dans l'édition du *Mercure* (je ne connais pas les autres) cette épigraphe : « Adoncques le Père Ubu hocha la poire, et pour cela fut nommé par les Anglais Shakespeare, dont nous avons nombreuses et belles comédies. » Voilà qui prend fort bien place dans la critique française shakespearienne, celle de *William Shakespeare* et de *Poète Tragique*, celle qui fait de Shakespeare non un auteur et un homme, mais un synonyme ou une incarnation de l'idée de poésie. Notre enfance comporte des douzaines de destinées en puissance, et dans celle de M. Morin, comme dans celle de tout le monde, mais peut-être un peu plus, se trouvaient celles de Shakespeare, de Rabelais, de Flaubert, de bien d'autres. Ce n'est pas un signalement bien rare que Victor Hugo est censé avoir donné de Rimbaud : Shakespeare enfant. Des Shakespeare enfants il y en a dans toutes les cours de collèges. Ce qui est rare ce n'est pas le Shakespeare d'*Ubu*, c'est celui de *Macbeth* et de la *Tempête*. Mais Shakespeare ne fait sur les grands tréteaux qu'étendre jusqu'aux étoiles le geste élémentaire de Guignol, du père Ubu qui hoche la poire. Et la vraie critique dramatique devrait consister à reconnaître ces schèmes moteurs originels, ces puissances brutes de déformation et de transformation. Mais trop s'y arrêter, trop les posséder empêche peut-être d'aller plus loin. L'infériorité de son instinct a sans doute contribué à pousser l'homme sur la voie de l'intelligence. Paris n'a pas été capable de créer un schème dramatique nu, populaire, original : au XVIIe et au XVIIIe siècles il a emprunté Arlequin et Polichinelle à l'Italie, au XIXe Guignol à Lyon, au XXe Ubu aux collégiens de Rennes. Mais Italiens et Lyonnais, comme si tout leur effort s'était épuisé dans ces types généraux, n'ont jamais pu fournir un grand auteur dramatique, et M. Morin n'a employé sa vie d'homme qu'à servir Mars dans les emplois de la République. Et Paris, qui a dû emprunter Arle-

quin, Guignol et Ubu, a pu donner au monde Molière, Regnard, Marivaux, Beaumarchais, Musset.

Shakespeare c'est de l'*Ubu* arrivé. Mais Rabelais aussi c'est de l'*Ubu* arrivé, et dont les origines sont fort voisines de celles d'*Ubu*. L'exégèse rabelaisienne nous montre aujourd'hui dans *Gargantua* et *Pantagruel* une boule de neige, qui ramasse toute l'humanité sur son passage, mais qui puise dans les environs de Chinon, dans la Devinière et Lerné, les mêmes origines qu'Ubu dans la classe du P. H., Rennes et Thorigné. La Guerre picrocholine figure la boule de neige d'un procès soutenu par les parents de Rabelais (ce qu'on savait déjà fort bien au XVIe siècle : Rabelais a eu tout de suite son Charles Chassé) comme le cycle d'Ubu est la boule de neige d'un chahut scolaire. L'imagination de Rabelais marche comme celle de ces collégiens. Ce n'est pas seulement par imitation de Rabelais, mais par sympathie créatrice avec la genèse de l'épopée rabelaisienne que procède l'auteur d'*Ubu*. Voyez en un exemple, entre autres, dans ce qu'on pourrait appeler le gigantisme momentané. Gargantua et sa famille ne sont pas des géants, mais Rabelais s'amuse, en des accès de bonne humeur, à les faire parfois se comporter comme des géants, simplement pour rire, comme on boit un coup, et en les ramenant tout de suite après à leurs dimensions normales. Telle la poche du P. H., sa tourtière gazométrique, la voiture à vent que le père Ubu se propose d'inventer pour transporter toute l'armée. Et, de Rabelais, cette voiture à vent nous fait passer fort naturellement à une chanson aussi célèbre dans les rangs de la troupe que le Père Ubu l'est dans les cadres tant subalternes que supérieurs (je n'ose dire généraux). Qu'est-ce que le Père Dupanloup ? Exactement, dans l'ordre phallique, ce qu'est le Père Ubu dans l'ordre de la gidouille. A supposer (ce qui n'est pas du tout démontré) que le prototype occasionnel en ait été l'ancien évêque d'Orléans, les faits et gestes qui lui sont attribués ne se rapportent évidemment pas plus à la personne de ce prélat que ceux du Père Ubu à la personne du professeur H.... Seule a joué sur la pente de l'imagination la descente de la boule de neige. Le gigantisme momentané, qui nous donne la poche du P. H. et la voiture à vent pour une armée entière, est le même que celui qui attribue, lors de la retraite de Russie, un énorme exploit au Père

Dupanloup. Des sables d'Afrique à la Bérésina, ce Karagueuz militaire parcourt l'Europe, comme le P. H. d'Aragon en Pologne. La boule de neige. Transposez tout cela sur le plan suprême : vous avez le *Satyre* de Victor Hugo.

De Shakespeare, de Rabelais, de Hugo, je reviens à Flaubert et à M. Morin. Entre le Garçon du théâtre du Billard et le Père Ubu du théâtre des Phynances, il y a cette différence que le Garçon a évolué en Homais et en Bouvard, tandis que, d'Ebé à Ubu, il n'y a qu'un changement de voyelles, ce qui est peu. Flaubert pouvait laisser rouler la boule de neige. Et elle a roulé en effet jusqu'à la première Tentation. Puis il a vu que la boule de neige, qui est l'art de l'enfance, est aussi l'enfance de l'art. Il a compris la maturité de l'art comme la présence d'un bloc de marbre et, à partir de *Madame Bovary*, il a attaqué ce bloc, d'où est sorti Homais (mais la maquette d'Homais fut faite en neige). Et puisque les farces du Garçon n'ont pas été rédigées, il nous manquerait un des états intéressants de l'œuvre d'art si nous n'avions pas *Ubu Roi*.

Tout dès lors s'est admirablement passé. La destinée d'*Ubu* s'étale devant nous comme une de ces suites magnifiques dont la courbe imprévue devrait nous faire sauter de plaisir. Comme M. Morin a été bien inspiré de laisser à Jarry la paternité putative de son œuvre ! D'abord il en eût été gêné dans sa carrière militaire ; et l'auteur d'*Ubu* eût été regardé d'un œil torve par la direction de l'artillerie. Mais surtout Jarry seul, type extraordinaire, était capable de porter Ubu dans le monde littéraire et autre, d'en faire la joie de toute une génération, de produire au soleil cet énorme champignon arborescent, avec lequel il finit par se confondre comme Daphné avec le laurier d'Apollon.

Et ce qui me paraît plus beau encore, mieux accordé avec les puissances substantielles de la vie, c'est ce mot de l'auteur véritable d'Ubu à M. Chassé : « Il n'y a pas de quoi être très fier quand on a fait une c...nade pareille. » Le metteur en scène, avec Flaubert, du Garçon, c'était Ernest Chevalier, qui se répandait peut-être, étant enfant, en autant de verve et de génie que Flaubert lui-même. Tandis que Flaubert ne faisait rien produire à ses études de droit qu'un sentiment nouveau du grotesque humain, Chevalier en tirait une carrière honorable dans la magistrature debout, et se scandalisait fort quand son

ami lui écrivait : « J'ai envie de sauter un jour dans ton parquet et d'y faire l'entrée du Garçon ! » Le Garçon, que Chevalier avait contribué à mettre au jour, n'était plus, pour M. le substitut, qu'une c...nade. Ainsi va la vie. Et cela est bien. Si tout le monde gardait son génie d'enfance, où prendrait-on les substituts ? Où se recruterait l'Ecole Polytechnique ? La société a besoin de magistrats et de militaires, elle n'a pas besoin des Shakespeare et des Flaubert. Ceux-ci ne passent qu'en contrebande, et parce qu'ils ont évité la machine à décerveler. Ce n'est pas la trappe aux magistrats qui est la vraie, mais bien la trappe aux poètes.

M. Chassé parle selon une aimable philosophie de substitut, d'officier d'artillerie ou de professeur quand il termine ainsi son étude : « Par suite d'un hasard heureux, j'ai pu vider *Ubu Roi* de toutes les interprétations symboliques que ses lecteurs y avaient mises. Quel est le véritable auteur de cette œuvrette ? La question en soi est peu importante, et les frères Morin en conviennent avec moi. L'important est de savoir si, maintenant que l'outre est vide de tout le vent qui la gonflait, elle pourra, néanmoins, parvenir à rester debout. » Eh oui ! La boule de neige, le bonhomme de neige reste debout au milieu du Landerneau littéraire. MM. Morin et Chassé l'ont plutôt, pour moi, cimenté et consolidé. Le voilà avec son balai (innommable) et sa pipe (le croc ?), non pas qu'il ait été érigé par délibération du conseil municipal et sur la maquette d'un médaillé du Salon, mais tel que l'ont fait les enfants de l'école, les enfants, printemps sacré, aube et lumière inconsciente du génie. « Ah ! père Ange Michel, le beau bonhomme de neige que vous aviez bâti, avec les camarades, sur la place de la Mairie, il y a quarante ans ! Quel chef-d'œuvre ! Michel Ange en fabriquait comme ça dans les jardins de Pierre de Médicis. Des gens de Paris qui passaient avaient trouvé le vôtre si étonnant qu'ils l'avaient photographié. Ils parlaient du Balzac de Rodin. Et je sais un livre sur les arts où cette photographie est reproduite entre une statuette de la Vézère et une statue de l'île de Pâques. Il paraît que cela fait mieux comprendre la sculpture, — l'élan vital de la sculpture, comme disent les bergsoniens. — Monsieur, faudrait voir à ne pas vous f.... de moi. Je suis aujourd'hui garde-champêtre. J'ai assez de peine à faire respecter par les

gamins, les jours de neige, les ordonnances de M. le Maire, assez à faire d'assurer l'ordre, d'astiquer ma plaque et de repiquer mes salades. Je puis dire que je m'en acquitte assez bien et de ça je suis fier devant les Parisiens comme devant les autres. Mais d'avoir attrapé autrefois des engelures à fabriquer un Carmentrant de neige au lieu d'aller à l'école, ah non ! il n'y a pas de quoi être fier quand on a fait une c...nade pareille ! »

ALBERT THIBAUDET

NOTES

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

LA CONQUÊTE MYSTIQUE : l'Ecole française (3e volume de l'HISTOIRE LITTÉRAIRE DU SENTIMENT RELIGIEUX EN FRANCE) par *Henri Brémond* (Bloud et Gay).

Il n'est pas à l'heure actuelle d'écrivain ecclésiastique qui honore davantage les lettres françaises que M. Henri Brémond. C'est que l'érudition prodigieuse de ce « bourreau de travail » ne fait pas tort à son goût pour le beau langage, que sa curiosité des faits et des idées se double du besoin de les entendre exprimer justement, subtilement, harmonieusement. Aussi exigeant pour le mot que pour la pensée, nul n'était désigné autant que lui pour écrire l'*Histoire littéraire du sentiment religieux en France.* Vous entendez bien : *littéraire*, c'est-à-dire manifesté par des écrivains véritables dont les ouvrages ont résisté au temps. Qu'elle nécessite six volumes in-8° de six cents pages, en texte serré, pour le seul XVIIe siècle, cela ne surprendra que ceux qui ignorent la splendide floraison de la littérature religieuse en France à l'âge classique. Au fait, celle-ci balance en richesse et en importance la littérature laïque du même temps. Mais une fois comptés Bossuet, Bourdaloue, Massillon, Fénelon, Pascal et ces Messieurs de Port-Royal — et je n'oublie pas saint François de Sales, trop fleuri, mais bien savoureux — qu'est-ce qu'un lettré d'aujourd'hui, même chrétien fidèle et curieux de spiritualité catholique, connaît de ces rares trésors ? Ils appartiennent à l'Eglise, mais aussi à la France et c'est défigurer le XVIIe siècle français que de ne pas les placer à leur rang. L'inventaire de ces trésors, esquissé au passage par Sainte-Beuve (cet homme avait presque tout lu), était donc,

semble-t-il, utile à entreprendre et M. Henri Brémond fut donc bien inspiré en y songeant. Mais il nous donne plus et mieux qu'un inventaire : il tire des livres même, aujourd'hui introuvables, des citations tellement abondantes qu'elles constituent une sorte d'anthologie où il sera permis de puiser indéfiniment. A chaque page l'œuvre éclaire et complète l'homme et l'historien montre ici tant d'amour qu'il risque de mécontenter les diverses écoles spirituelles dont il écrit patiemment l'histoire par l'éloge qu'il fait successivement de chacune. Quand il manifeste une préférence pour telle ou telle, ce qui arrive quelquefois, on se demande si elle sera définitive et si une préférence plus marquée ne viendra pas soudain amoindrir ou même annuler la première. Il a l'esprit de sympathie poussé jusqu'à ce point extrême. Aussi est-il traité par quelques-uns de « dilettante », ce qui en matière spirituelle n'est pas toujours un compliment. Béni cependant ce dilettantisme qui nous vaut un ouvrage si considérable et si précieux.

Après l'étude de l' « humanisme dévot » et de l' « invasion mystique », voici celle de la « conquête mystique » et tout d'abord dans l'*Ecole française* fondée par le cardinal de Bérulle (de l'Oratoire), continuée par saint Vincent de Paul, Charles de Condren, M. Ollier et les Sulpiciens, le Père Eudes et la Sœur Marie des Vallées, tous écrivains et fort bons écrivains, comme bientôt Grignon de Montfort. L'examen de la doctrine bérullienne que M. Brémond oppose à la doctrine ignatienne, celle du fondateur de la Compagnie de Jésus, dépasse notre compétence et les limites de ce compte-rendu. Il suffira de noter que la première, selon notre auteur, placerait à l'origine de toute vie spirituelle l'acte d'adoration, l'*adhérence* aux vertus du Verbe Incarné, tandis que la seconde proposerait d'abord la discipline de la volonté pour atteindre aux mêmes vertus ; l'une « anthropocentrique », l'autre « théocentrique » ; l'une plus mystique, l'autre plus humaine. Exagérez celle-là, vous avez le quiétisme ; poussez à bout celle-ci, vous rejoignez le stoïcisme. La vérité — diverse — est entre deux. En somme l' « ascèse » dans l'école française se résume assez bien ainsi : « Nous devons plus aimer la patience et la débonnaireté, parce qu'elle nous conforme à Jésus-Christ doux et patient, que parce qu'elle nous rend doux et patients. » Dixit le cardinal de

Bérulle. Et puisqu'il s'agit spécialement pour nous, en l'occurrence, de l'expression littéraire du sentiment religieux, citons un court fragment de méditation emprunté aux œuvres du même auteur. Il a trait au mystère de l'Incarnation, au moment où la Vierge donne son acquiescement : « Fiat » à l'Ange annonciateur :

Si jamais j'ai révéré la Vierge, dans le cours précédent de sa vie, de ses pensées et de ses désirs, je la révère beaucoup plus en ce moment, en cette élévation, en cette disposition en laquelle elle profère cette parole. Lorsqu'elle la prononce, elle entre dans un *état nouveau* opéré en elle et non par elle. Elle est lors non en un mouvement, mais en un repos, car elle est tranquille ; non en un repos, mais en un mouvement, car elle tend à Dieu et y tend par une vigueur et vivacité admirables. Elle est en un mouvement céleste, en un repos divin : en un mouvement qui est repos et en un repos qui est mouvement.

Ainsi, la grâce de l'Incarnation « ne nous donne pas à connaître le Fils de Dieu seul, mais le Fils de Dieu avec sa Mère ; ne nous lie pas au Fils de Dieu seul, mais au Fils de Dieu et à sa Mère tout ensemble... » et dans l'hymne de joie de la Vierge portant Jésus « cette parole de la Vierge me semble, dit Bérulle, être la parole de Jésus et de la Vierge tout ensemble ; et c'est pourquoi cette parole tire et ravit à Jésus et à la Vierge conjointement. »

Citons encore cette louange de l'amour (à propos de Marie-Madeleine) :

Amour qui n'a besoin d'entretien et sentiment aucun ; amour qui subsiste par voie d'être et non par voie d'entretien, d'exercice et d'opération ; amour qui, comme ces feux célestes, se conserve en son âme comme en son élément sans mouvement et sans pâture ; au lieu que les feux terrestres sont en mouvement perpétuel et ont besoin d'aliment pour être conservés et entretenus ici-bas, comme en un lieu qui leur est étranger.

Ce style n'est pas pur, mais naïf et accentué ; il est neuf en son temps (les premières années du XVII[e] siècle) ; il influencera tous les Pères de l'Oratoire. « En leur apprenant, écrit M. Brémond, à fixer leur esprit et leur cœur sur de hauts mystères, le fondateur de l'Oratoire a déshabitué ses disciples de la grossièreté et de la boursouflure ; il les a conduits aux vraies sources

du sublime chrétien. Donnez de l'éloquence à Bérulle, et vous aurez Bossuet. »

Ceci n'est qu'un exemple, qu'une indication. Des textes aussi riches de sens, il ne serait pas malaisé d'en extraire de tous les auteurs dont j'ai donné le nom plus haut. En ce temps-là, la spiritualité catholique était encore littéraire. Après un temps de déchéance, le souci de bien dire déjà renait et, de Lacordaire à Brémond, la liste des écrivains « spirituels » se montre à nous plus qu'honorable. Sans insister davantage sur le livre lui-même que tout bon lettré se doit d'avoir lu, je profite de l'occasion pour répondre à certaines objections spécieuses quant au mérite de nos grands écrivains religieux, par exemple d'un Bossuet qu'on a mis quelquefois en cause. S'armant de l'idée trop reçue que « tout a été dit » on veut réduire ce mérite à une question de mots et c'est un argument de poids pour les champions du « formisme ». Ceux-ci soutiennent, à juste titre, que l'argumentation de Bossuet n'était pas nouvelle en son temps et ne dépassait pas ce que la moyenne des prédicateurs de ce temps pouvait proposer aux fidèles. L'éloquence ou, si l'on préfère, *l'élocution* — magistrale — faisait, en somme, toute sa valeur et, seule, suffisait à le mettre hors de pair. De là à soutenir que lui, comme les autres, un La Bruyère ou un Racine (mais c'est aussi faux pour eux que pour lui) ne se souciait que de la nouveauté de l'expression, il semble qu'il n'y ait qu'un pas. Certes, toute œuvre dure par la *forme* — ou plutôt, sans la forme aucune œuvre ne peut durer. Mais d'abord il faut reconnaître que l'intensité et l'accent nous sont des gages aussi sûrs de durée, en cette matière, que la stricte perfection. Ensuite, pour en revenir à notre objet, n'oublions pas que le sermon, non plus que la satire et que la fable, n'est point une œuvre d'art purement objective, détachée du « sujet » qui la produit, du « public » auquel elle est destinée, mais tout au contraire animée du désir de convaincre, de convaincre un certain public. De sorte que le point de vue de la beauté formelle le cède à celui de la vérité, de la conviction, de *l'édification* intérieure et que loin de songer exclusivement à traduire en un beau langage des vérités qui sont à tous, un Bossuet par exemple, sans même les renouveler, les fait siennes, se les incorpore si intimement qu'elles renaissent en lui, rejaillissent

de lui avec les mots, comme étant nouvelles et personnelles. Et ainsi son originalité n'est pas de les dire autrement qu'un autre — il n'y songe pas, Dieu merci ! — mais de les repenser pour les bien dire. Personne n'a parlé, ni pensé avant lui ; il les découvre en les disant. En fait, il prend pour elles sur sa vie et sitôt qu'elles vivent, l'éloquence s'ensuit.

Qu'on cesse donc de prôner, comme on en est tenté encore, le culte de l'originalité dans la forme ; il se tourne contre son objet. Que l'on renonce aussi à opposer à ceux qui expriment des idées reçues et définies — un dogme, une tradition — le risque de se répéter ou de répéter leurs ancêtres ; car la nouveauté n'est pas dans l'idée, mais bien dans la prise qu'on a sur elle, dans le brasier où on la jette, dans l'amour où on la refond, dans l'animation personnelle que certain homme — non un autre — lui communique : en un mot dans la *vie*. La forme sera toujours neuve, lorsque la gonflera assez de vie par le dedans.

HENRI GHÉON

*
* *

PAGES CHOISIES, de *Jean Jaurès*. (Rieder). — HISTOIRE SOCIALISTE DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE, I : LA CONSTITUANTE, par *Jean Jaurès*. (Librairie de l'Humanité).

Le recul de huit années, dont cinq de guerre qui valent plus d'un siècle, donne à la figure de Jaurès un contour, des traits qui sont à peu près exactement contraires à l'image qu'on s'est faite de lui pendant ses trente ans de vie publique. Rhéteur, visionnaire, apôtre, poète, idéologue, « monstre oratoire », toutes les définitions de sa personnalité prodiguées par ses ennemis comme par ses admirateurs s'effacent quand on aborde d'ensemble son œuvre : il est avant tout et par-dessus tout un grand réaliste. Certes il est tout entier et sans cesse tendu vers un idéal ; jamais pourtant l'optimisme et l'enthousiasme qui l'animent n'obnubilent sa clairvoyance.

Cette œuvre de Jaurès, dégagée de son action quotidienne, c'est à celle de Péguy qu'on peut la comparer, Péguy qu'il aima et dont il fut aimé, qu'il conseilla, dont il fut le collaborateur aux *Cahiers*, Péguy réaliste comme lui, comme lui clairvoyant,

mais incapable d'action sociale, incapable des compromissions apparentes, des opportunismes nécessaires, de faire servir le mauvais et le médiocre au profit du bien, incapable d'autre chose que d'opposition, opposition féconde certes, mais qui n'atteint pas à la valeur d'une œuvre positive et constructrice. Péguy a pu se séparer de Jaurès, l'accabler, le calomnier, ils n'en restent pas moins tout proches l'un de l'autre. Ils étaient tous deux de même trempe solide, de même origime terrienne, formés par la même discipline classique et bourgeoise, conscients à la fois d'appartenir à la piétaille de France et à son élite, improvisateurs inlassables, mais toujours bâtissant sur de puissantes assises élémentaires, cimentées par l'histoire. C'est peut-être ce besoin commun de l'élémentaire, de ramener les questions les plus particulières à leur cellule originelle dans l'âme ou dans l'esprit de l'homme, de guider une incessante navette entre l'homme d'aujourd'hui et l'homme de toujours qui les apparente le plus et qui fait d'eux (avec le Barrès de l'*Appel au soldat*, de *Leurs Figures* et de *Scènes et Doctrines du Nationalisme*) les *témoins* types de notre temps.

Le réalisme de Jaurès, son zèle à ne jamais fausser ce qui est, à épouser toutes les contradictions et toutes les nuances de la vie, se découvre d'un bout à l'autre de ses *Pages choisies* par MM. Desanges et Luc Meriga. On y trouve les morceaux les plus caractéristiques : les deux discours d'Albi, la conférence sur *l'Art et le socialisme*, la réponse à Barrès dans le débat sur l'Ecole laïque, et aussi des morceaux moins connus comme la Conférence sur *Tolstoï* ou des articles de journaux perdus dans de vieilles collections de la *Dépêche* ou de la *Petite République*.

On chercherait en vain de la phraséologie creuse dans toutes ces pages. Chaque idée s'enchaîne à la précédente, est aussitôt étayée de faits, d'exemples, éclairée d'une image qui la fixe dans l'esprit. Une parenthèse s'ouvre, c'est qu'il est nécessaire d'apporter quelque restriction au système ou d'écarter quelque objection plausible. Quant aux images qui jalonnent aussi bien la période écrite que la période parlée de Jaurès, elles sont rarement plaquées ; le plus souvent elles naissent de ce besoin d'élémentaire que nous signalions plus haut, elles sont empruntées à la vie rurale, à la nature, aux saisons, aux astres. Il y

aurait toute une étude à écrire sur Jaurès paysan, et paysan des derniers contreforts du Massif central, pénétré de la grandeur simple de la vie pastorale et montagnarde, puis, plus tard, professeur à Toulouse, paysan des plaines prospères du pays garonnais.

Mais son réalisme, c'est dans une œuvre de longue haleine comme son *Histoire socialiste* qu'il éclate surtout. Et là ce n'est pas simplement un don réaliste foncier qui se fait admirer, c'est toute la complexité du réel que Jaurès embrasse et domine de haut sans en laisser échapper un seul détail. Les généralisations constantes de Taine, ses démonstrations géométriques ou les grandes systématisations mystiques de Michelet, ses constructions psychologiques sont ici jalousement évitées. C'est un modèle d'histoire concrète que celle de Jaurès. Ce prétendu rhéteur laisse parler les faits, consacre des pages et des pages à des statistiques commerciales, à des analyses de documents locaux. Rien n'est plus admirable dans ce genre que l'évocation de Bordeaux, Marseille, Nantes et Lyon à la veille de la Révolution. Et c'est toute son expérience de grand parlementaire que Jaurès apporte à étudier les séances de la Constituante, les motions, les discours, les manœuvres de couloirs.

C'est mal comprendre Jaurès que de vouloir le tirer vers le « robespierrisme » comme le fait M. Mathiez qui a revu cette nouvelle édition de l'*Histoire socialiste*. Jaurès est au-dessus du « clan Aulard » et du « clan Mathiez ». La Révolution pour lui n'a pas eu son apogée sous la dictature de Danton plutôt que sous celle de Robespierre ; elle est pour lui un tout dont il a vécu avec passion chaque moment. Le fait de voir dans cette révolution bourgeoise la condition de la révolution sociale ne trouble jamais son jugement. Il est en 1788 de cœur avec la bourgeoisie productrice des négociants bordelais et des armateurs provençaux, puis il la détestera ; il est avec Barnave, puis il sera contre lui. Il agira de même envers Danton, envers Robespierre. Les hommes ne l'arrêtent pas, il n'est sensible qu'à l'âme de la Révolution.

Il serait juste que la publication des *Pages choisies* de Jaurès (en attendant ses *Œuvres Complètes*) et la ré-édition de son *Histoire socialiste* fissent entrer Jaurès dans l'histoire littéraire de la France où, malgré toutes les scories et les bavures dues aux

conditions dans lesquelles il l'a édifiée, son œuvre puissante et vraie a sa place marquée.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LA VIE DE MONSIEUR DU GAY-TROUIN ÉCRITE DE SA MAIN (Collection des Chefs-d'Œuvre Méconnus, Bossard).

Comme presque tous les Mémoires écrits par des hommes d'action, surtout par des militaires, ceux de Du Gay-Trouin commencent par causer de la déception. Quoi, ce corsaire qui a conduit cent abordages, qui a enlevé d'un coup de main et pillé Rio-Janeiro, ce batailleur emporté et sensuel ne trouve guère à nous donner que des renseignements techniques sur la manière dont il a mené chacun de ses combats, et c'est entre deux récits de manœuvres, comme par accident, qu'il lui échappe quelques phrases où nous voyons ce que fut réellement la guerre de course ? Reconnaissons pourtant que si l'on met à part quelques admirables récits de capitaines qui furent curieux de la vie, sensibles à sa couleur et capables de consigner leurs observations (Montluc, par exemple), ces mémoires sont encore parmi les plus savoureux que nous aient laissés des hommes de guerre. N'oublions pas que Du Gay-Trouin ne rédigeait pas ses souvenirs pour amuser ses petits-enfants ou pour occuper les loisirs de sa vieillesse ; il écrivait ces notes dans la force de l'âge, pour le Cardinal Dubois, comme un résumé de son expérience militaire. N'oublions pas non plus que la génération qui grandit en plein règne de Louis XIV poussa plus loin qu'aucune autre la politesse qui consiste à ne pas occuper nos semblables de ce qui nous est individuel. Ce corsaire dont le bon sens et la franchise avaient conquis la confiance du roi et de ses secrétaires d'Etat, au point qu'on demandait son avis sur toutes les questions maritimes, s'il crut devoir prendre perruque et langage d'honnête homme pour s'adresser au premier ministre, il ne faut pas en être surpris ; l'étonnant, c'est bien plutôt que cette forte nature ait tout de même trouvé moyen de se faire sentir ; sans doute le devons-nous à la popularité dont les aventuriers de mer jouirent pendant la guerre de la Succession d'Espagne, et à la curiosité que tout le monde éprouvait pour

leurs exploits. Leur prestige devait ressembler à celui que, pendant la dernière guerre, les commandants de croiseurs allemands trouvaient en rentrant chez eux. Au reste, l'effort de Louis XIV contre les flottes de l'Angleterre, de la Hollande et du Portugal, ressemblait assez à celui que tentait l'Allemagne au moyen de la guerre sous-marine. Incapable de lutter régulièrement contre de si redoutables puissances navales, il lui fallait se contenter de paralyser leur commerce en coulant ou capturant le plus possible de leurs vaisseaux. Les bâtiments marchands ne sortaient plus que convoyés par des navires de guerre. C'est contre ceux-ci que portait l'attaque. On les approchait sous pavillon ennemi, et c'est seulement au moment de lâcher à bout portant la première salve d'artillerie que l'on hissait les couleurs du roi. Les combats semblent avoir été très meurtriers ; bien des fois Du Gay-Trouin dit avoir perdu dans une affaire la moitié de son effectif. Dans son combat contre le *Devonshire*, il a trois cents hommes sur le carreau au moment où le navire ennemi prend feu et périt en un quart d'heure avec tout son équipage : « Chose hideuse à voir, écrit Du Gay-Trouin, et dont la seule idée fait frémir ! Trois de ses matelots seulement se trouvèrent dans mon vaisseau après le combat, sans que j'aie pu savoir comment ils y étaient entrés. Ils me rapportèrent que, dans le vaisseau le *Devonshire*, il avait péri près de neuf cents hommes, y ayant, outre son équipage, deux cent cinquante soldats ou passagers de considération, de l'un et l'autre sexe. » Le ton même du vainqueur devant la disparition de ce navire de 90 canons montre un état d'esprit singulièrement différent de celui qu'affectaient les torpilleurs de la *Lusitania*. Grand soin semble avoir été apporté à recueillir les équipages et à respecter certaines règles de la guerre. Assurément les prétextes qu'allègue Du Gay-Trouin pour attaquer Rio-Janeiro manquent de bonne foi et la menace de faire sauter la ville si la rançon n'est pas immédiatement payée sent assez son pirate. Mais du fait même que cette guerre de course était entreprise par des particuliers, non dans le simple dessein de détruire, mais pour ramener des prises, il est évident qu'elle était beaucoup moins inhumaine et moins absurde que ce que nous avons vu naguère.

Il y a une sorte de candeur dans la manière dont cet homme qui aimait tant les femmes et les coups parle de lui-même :

Quoique ces maximes soient d'elles-mêmes assez estimables, j'avoue, à ma honte, qu'elles ont été chez moi ternies par une vivacité un peu trop outrée, dans les occasions où j'ai cru qu'on ne remplissait pas bien son devoir. Ce premier mouvement m'a souvent emporté à des procédés trop vifs et à des termes peu convenables à la dignité d'un commandant.

Il lui coûte sans doute moins d'avouer :

La vue d'un danger pressant m'a souvent causé des révolutions étranges, quelquefois même des tremblements involontaires dans toutes les parties de mon corps.

S'il a l'art des chefs militaires qui est « de toujours mettre ses équipages dans le cas d'être braves par nécessité », il apporte une attention continuelle à ne pas les exposer inutilement ; ses hommes le savent et il peut se permettre des ménagements dangereux :

Quand il était question d'éviter ou de joindre avec plus de promptitude les vaisseaux ennemis, quelque près qu'ils fussent de moi, je ne craignais pas de faire mettre mes gens à fond de cale, parce que j'étais sûr qu'à mon premier signal ils se remettraient aussitôt à leurs postes.

Et ne parle-t-il pas joliment de sa sensualité lorsqu'il écrit :

Il semble qu'un cœur épuisé par sa propre inconstance, et accoutumé à courir après tous les objets, soit incapable de s'arrêter à un seul, et de réunir, à l'égard d'une personne, les désirs vastes qu'il formait pour toutes les autres.

Pour un écumeur de mers, c'est assez délicatement dit.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

LA BATAILLE DU JUTLAND VUE DU « DERFFLINGER », par le capitaine de corvette *Georg von Hase* (Payot).

Le récit du capitaine de corvette von Hase vient faire pendant à celui que le commandant Semenoff nous a donné de la bataille de Tsoushima, mais avec toutes les différences qui séparent un Russe d'un Allemand. De plus, Semenoff parle en officier d'état-major, soucieux de placer les événements à leurs plans respectifs dans une douloureuse épopée, tandis que von Hase veut

rester un technicien du tir et met son point d'honneur à ne pas quitter son poste, même par une pensée rétrospective. L'événement qu'il raconte n'a duré que quelques heures, cyclone inattendu et pour ainsi dire sans liens avec le reste de la guerre. A l'aide des feuilles d'observations et des ordres de tir, le combat est reconstitué coup par coup et minute par minute. Pas de digressions ; pas non plus d'excès de documentation ingrate. Une narration sobre, presque sèche, qui donne bien l'impression de ce drame scientifique et foudroyant, auprès duquel les duels d'artillerie terrestre semblent des batailles de rustres armés de frondes et de catapultes. Il ne s'agit pas ici de confronter les renseignements donnés par von Hase avec ceux que fournissent les récits anglais. C'est affaire aux spécialistes. Qu'il nous suffise de constater ici que le ton du narrateur révèle un esprit de modération et de droiture, et que, même là où son orgueil se donne cours, c'est avec un respect de l'adversaire qui contribue puissamment à l'émotion du livre.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

JULES TELLIER, par *Henriette Charasson* (Mercure de France).

Ce livre s'ouvre par un portrait au crayon singulièrement vivant, et quand on le lit on s'aperçoit que cette vie, comme derrière les yeux, se continue dans l'épaisseur des pages. Madame Henriette Charasson écrit sur Tellier au moment où celui-ci trouvera peut-être ses lecteurs les meilleurs et les plus émus : je veux dire ceux qui, ayant appartenu à la génération de Jules Tellier, ont atteint aujourd'hui l'âge où l'on se souvient, où le souvenir devient presque une passion, et où il devient singulièrement doux de revoir les sentiments de sa génération arrêtés sous la belle figure d'un jeune mort. Car Tellier est exactement, sans le dépasser de beaucoup, l'homme de sa génération intellectuelle, celle où arrivent à la vie de l'esprit, un peu après Bourget, les Barrès et les Maurras : la génération des *Essais de psychologie contemporaine*. La place des *Reliques*, dans une bibliothèque bien composée, est à côté de ces *Essais*, d'*Un Homme Libre* et du *Chemin de Paradis*, et non loin de *Thaïs*. Ce fort en version, ce sensuel rentré, ce cerveau

mariné dans « l'abus du rêve et de l'analyse » avait écrit comme Barrès et Maurras à son âge, des « idéologies passionnées ». Qu'en fût-il sorti si la destinée l'eût épargné ? Madame Charasson croit que cette destinée l'a accouché à son être, qui était celui d'une jeunesse sans lendemain comme celle qu'il avait pressentie en Tristan Noël. Et en effet il n'était pas né jeune. Il avait été lâché dès sa naissance sur le versant descendant de la vie, et presque tous ses écrits se ramènent à ses sensations de descente. Et, au contraire de l'auteur de l'*Homme libre*, il ne se trouvait pas intéressant. Il s'aimait sans doute, mais il n'aimait pas s'aimer. L'essentiel est qu'il ait laissé, comme Maurice de Guérin, une cinquantaine de pages parfaites (çà et là, seulement, quelques épithètes de trop). Ne pourrait-on les réunir dans un petit livre, du même volume à peu près que celui de Madame Charasson, et qui achèverait son monument public ?

ALBERT THIBAUDET

*
* *

RELIQUES, par *Isabelle Rimbaud* (Mercure de France).

Ce qu'on cherche avant Isabelle Rimbaud dans ces pages, — lettres ou articles — c'est le frère dont elle ne se lasse pas de parler : Rimbaud. Son atroce agonie décrite jour par jour, son dernier départ des Ardennes, on en reste hanté.

Mais il y a autre chose dans ce recueil posthume. Il y a la personnalité de la sœur d'un grand poète, transposition féminine, — plus faible, moins orgueilleuse, aussi ardente — de la personnalité de Rimbaud.

On s'étonne que les historiens de la littérature n'accordent pas plus d'importance aux sœurs des écrivains. On trouverait souvent dans cette étude la clef de bien des états d'âme et de bien des aspirations difficiles à interpréter, même quand ces sœurs ne sont ni une Jacqueline Pascal, ni une Lucile de Chateaubriand, ni une Henriette Renan, ni une Isabelle Rimbaud.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LE VIN DE TA VIGNE, par *Louis Artus* (Emile-Paul).

Le Vin de ta Vigne fait le troisième volume, après la *Maison*

du Fou et la *Maison du Sage*, d'un ouvrage qui en aura d'autres, et qui est construit sur les thèmes catholiques les plus rigides, les plus purs, les plus intenses. Il tourne le dos au XIXe siècle et regarde vers le moyen-âge. Le vin de la vigne du Seigneur n'est pas à boire avec mesure et comme à regret, mais bien jusqu'à l'ivresse, jusqu'à ce que l'être ne fasse plus qu'un avec les puissances de la liqueur mystique. Aussi la littérature de M. Artus est-elle comme celle d'un couvent mystérieux, arche sainte de vie exaltée et de chrétienté intégrale. De là ces *Chroniques de Saint-Léonard* auxquelles ce livre ajoute des contes parfois étranges, mais d'une forte vibration, et qui paraissent le diviser comme en cellules de moines, aux murs blanchis à la chaux et couverts de fresques. La plus curieuse de ces fresques est peut-être la première, celle du *Moine Ivre*. Dom Jean imagine éloquemment une *Uchronie* singulière, celle d'une histoire renversée, où l'ère avant le Christ devient l'ère après le Christ et réciproquement : de sorte que le discours sur l'histoire universelle part du XIXe siècle, et, de progrès en progrès, s'avance jusqu'à Prométhée, qui rejette le feu vers le ciel. Dans cette histoire le Christ ne paraît pas. — Pourquoi ? demande l'auteur — « Qui voudrait, répond dom Jean, soutenir le mensonge diabolique du progrès devrait, comme je l'ai fait devant vous, commencer par la dernière page, — celui-là qui voudrait démontrer la sagesse de l'homme !... Mais pour ce mensonge et cette démonstration, il faut, j'en conviens, ignorer Celui que nous servons, vous et moi, qui imposa à la durée le point fixe de sa naissance et de sa mort. » Sous le titre de *Malbrough s'en va-t'en-guerre*, intermède détendu du livre, on assiste à une jolie revue des personnages de toute la chanson et des légendes françaises, en marche vers Jérusalem. Le *Miracle de la 20e avenue* et l'*Enfant qui n'allait pas à l'école* sont deux contes mélancoliques et délicats des temps futurs. Le livre plaît d'abord parce qu'il est élégamment et parfaitement écrit. Ses personnages de tapisserie et d'abstraction manquent un peu de vie. Ce qui remplace la vie c'est un ardent courant religieux et mystique qui les conduit tous, sinon vers une démonstration, du moins vers un état d'intuition intense. Attendons, pour le mieux peser et comprendre, que le cycle de M. Artus soit terminé.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LA CHAUVE-SOURIS par *Charles Derennes* (Albin Michel).

On lit cette étude comme un agréable roman, mais on a peine à imaginer que les êtres exquis dépeints par M. Derennes — les plus proches de l'homme selon lui par leurs instincts, leur « mentalité » et leur inadaptation à la vie ambiante — soient ces monstrueuses chauves-souris de cauchemar qui peuplent les souvenirs de nos villégiatures enfantines. On a l'impression que M. Derennes a voulu tenir la gageure de faire jouer un rôle de ténor à une basse noble ou de jeune premier à un grime.

Entre Colette, J.-H. Fabre et Joseph de Pesquidoux, et à peu près à égale distance des trois, M. Derennes se taille une place bien à lui dans l'observation et la peinture du monde animal. On se scandalise un peu, toutefois, de la façon désinvolte dont il exécute en deux lignes Darwin, Buffon, J.-H. Fabre ou nos savants zoologistes. Pourquoi surtout, dans un sujet simple ét naïf comme celui-ci, cet étalage de poncifs néo-classiques, ces déclamations sur l'ordre, la démocratie, la faillite de la science ? Cela gâte le plaisir du lecteur de bonne foi, qui supporte mal d'être endoctriné, quand il souhaitait uniquement être instruit et ému.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LES DISCOURS DU DOCTEUR O'GRADY, par *André Maurois* (Grasset).

Les Silences du colonel Bramble étaient déjà fort réjouissants ; *les Discours du docteur O'Grady* qui les continuent leur sont peut-être supérieurs. Ce qui en fait le charme principal, c'est, je crois bien, l'habile juxtaposition d'un humorisme britannique, fidèlement rendu, et d'une ironie française qui s'exerce aux dépens de cet humour.

C'est au fond le procédé de l'abbé Coignard exerçant une verve d'humaniste sur la tradition catholique et gothique, ou d'un græculus du siècle d'Auguste admirant et raillant la puissance et la barbarie romaines.

Sans exagérer la portée philosophique de cet agréable

ouvrage, il faut se réjouir qu'il tire son plus grand mérite de l'intelligence de franc ajoi qui y pétille d'un bout à l'autre.

BENJAMIN CRÉMIEUX

LA POÉSIE

LA SYMPHONIE HÉROIQUE, poèmes, par *Henry Jacques*. (Aux éditions de Belles-Lettres. Prix de la Renaissance).

Ce sont des poèmes sur la guerre, ou contre la guerre, qu'anime une générosité un peu vague et grandiloquente mais pleine de conviction. La valeur en est très inégale. Une certaine faconde oratoire y tient souvent lieu de souffle épique et le goût de l'amplification y paraît avec tous les mouvements et coupes conventionnels que dissimule une récitation complaisante.

Il serait fort malséant de dénier à M. Henry Jacques, qui a fait la guerre, le droit de la détester, mais l'invective n'est pas de style héroïque, c'est un fait et le leit-motif « guerre à la guerre » n'est pas moins propice que « guerre du droit » ou « guerre fraîche et joyeuse » au verbalisme déclamatoire. Il faut se résigner à rimer des clichés de gauche ou de droite, à moins de se résoudre à écrire, non l'épopée de la guerre, mais les poèmes d'un homme dans la guerre, des poèmes de circonstance. Le mode épique exige la sympathie ou le respect du poète pour le sujet. Les *Châtiments*, en dépit du génie de Hugo, ne se lisent pas sans gêne.

Et voilà les soldats, les simples au cœur nu
Dans le nimbe de cuir des vieilles jugulaires
Ils s'en vont, sans savoir qu'ils sont toute la guerre
Vers quelque grand destin qui leur reste inconnu.

Sur cette route étroite où le droit les endigue
Ainsi vont-ils offrant aux triomphes futurs,
Taciturnes sauveurs aux dévouements obscurs
Leur adorable sang et leur sainte fatigue

Dans le piétinement de leurs brodequins lourds,
Moi que cette cohue a roulé dans ses charges
J'écoute retentir, encor lointains et sourds,
Les pas mystérieux de l'avenir en marche.

Il ne faudrait pas juger M. Henry Jacques sur de tels vers qui résument assez bien le côté artificiel, emprunté ou trivial de son lyrisme. Il trouve des accents justes et forts pour exprimer un sentiment vrai, profondément ressenti :

Nous les vivants du dernier iour,
Tout étourdis de notre chance...

La vie qui tremblait dans leur peau
Comme une bête sans courage
Flairant l'ineffable repos
Qui suit la fin des grands carnages.

On citerait volontiers ces litanies de la Boue où éclatent des images pleines d'énergie :

Bave qui salit tout, et la chair qu'elle touche
Et la paille des soirs et le fer des fusils.

et cette apostrophe vraiment belle :

Reviendras-tu, soleil, lui dessécher la face
Et durcir dans ses flancs la forme des souliers

M. Henry Jacques, qui est né poète, ne peut manquer de sentir ce qui fait le prix de tels vers, une justesse naïve qu'il faut sans cesse retrouver, à force d'art et de patience —ou de génie.

ROGER ALLARD

* *

CHANSONS DÉSABUSÉES, par *Max Elskamp* (Van Oest, Bruxelles).

Les Madones isocèles d'Anvers, à qui Max Elskamp chanta ses premières litanies, ont de lourdes couronnes et des manteaux brodés. Dépouillées de ces ornements, qui ne sont point de pacotille, elles apparaissent émouvantes, avec l'affectation du « hanchement » gothique ou leur rudesse d'icônes paysannes. Ainsi l'art d'un poète que l'on dit « folklorique » ne l'est vraiment que par surcroît. Sous le décor du pittoresque local, discernons l'éternelle attitude de la supplication, de l'intercession, de la prière. Ce n'est plus pour leur « naïveté » que nous aimons les « primitifs » et Max Elskamp nous est plus précieux depuis qu'une étude de Jean de Bosschère éclaira l'intimité de cette conscience inquiète. Le scoliaste a tracé de son « pauvre frère

aîné » une image mi-chrétienne et mi-bouddhique où nous reconnaissons plus simplement un homme instruit par la douleur. Revenons à l'œuvre d'abord toute de confiance et célébrant *La Louange de la Vie*. Après vingt ans de silence, Elskamp soupire :

Ils se sont tus les anges doux
Que tu voyais en robes blanches,
Avec leurs violons aux joues
Faire musique à tes dimanches.

C'est la même voix pourtant, ses « syntaxes mal au clair », la savante gaucherie des rimes pauvres et des harmonies dissonnantes. Mais lointaines sont les kermesses dominicales. Il reste le souvenir d'une aventure intellectuelle, voyage au long cours d'où l'on revient désabusé. Sans cri, sans geste, le poète, sur un mode mineur et peut-être monotone, développe le thème d'une sagesse retrouvée, d'une résignation mélancolique.

Les uns, habitués aux complaintes de Max Elskamp, en seront comme naguère agréablement bercés. D'autres loueront davantage, sans trop parler philosophie, la sincérité d'une confession de bonne foi. PAUL FIERENS

*
* *

MARSYAS OU LA JUSTICE D'APOLLON, drame satyrique en trois actes et un prologue, par *François-Paul Alibert* (Pierre Polère, Carcassonne).

A vrai dire, ce poème dialogué ne prétend point à la force dramatique. Le mouvement, non point la chaleur, y font défaut ; et sans doute le style d'Alibert aura-t-il toujours quelque chose de trop décoratif, de trop drapé pour se prêter aux exigences d'un dialogue scénique. On songe à ces personnages des grandes compositions de Lebrun, qui n'essaient pas de nous faire croire à la réalité des batailles dans lesquelles ils sont engagés ou à la vérité littérale de leurs gestes allégoriques. Ils n'en ont pas moins pour cela de beauté. Je songe au monologue de Minerve jetant loin d'elle la flûte :

Source d'ivresse, vil et sauvage instrument,
Toi qui déformes l'âme aussi bien que la joue...

Je songe surtout au dernier entretien, dans lequel Marsyas, vaincu et frémissant de colère, finit par s'incliner devant la sereine dureté d'Apollon, reconnaissant que l'art pur devait vaincre l'art confus et que la victime écorchée devait adorer le dieu cruel et beau.

Ce qui caractérise le style d'Alibert, ce sont des périodes amples — non pas oratoires, car elles ont de la retenue et se plaisent à certains raffinements de syntaxe qui couperaient le sifflet à un ténor de la récitation — mais phrases abondantes, un peu pompeuses, d'un Louis XIV qui reste sévère même lorsqu'il se charge d'ornements. *Marsyas* a été écrit, croyons-nous, antérieurement aux *Odes* que nous avions récemment l'occasion d'admirer et où l'on constate un élan plus spontané, une beauté plus libre.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

DIABLERIES, par *Mélot du Dy* (Editions littéraires de l'Expansion Belge).

M. Mélot du Dy tire aujourd'hui le Diable par la queue. L'année dernière en ses *Mythologies*, il se moquait des Dieux de plâtre d'un Olympe de carton et « fumait à leur nez de fines cigarettes ». M. Mélot du Dy a une jolie sensibilité — ce n'est pas là une simple politesse littéraire — mais cette sensibilité s'applique trop souvent à des bizarreries quelque peu affectées. Les poètes quelquefois se suivent et se ressemblent et le sanglot lointain de Laforgue vient rouler encore dans ces vers :

Dieu ! faites comme chez vous,
Il n'y a pas autre chose
Qu'un amour qui se propose,
Sans vous prier à genoux.

Ailleurs aussi, on pourrait penser que M. Mélot du Dy s'est trop souvenu de Guillaume Apollinaire, mais ne peut-on croire au Hasard et les poètes ne peuvent-ils donc se rencontrer sur le Parnasse ? M. Mélot du Dy écrit beaucoup, mais pour ma part, j'aimerais qu'il suivît l'inspiration charmante qui lui dicta ce curieux petit poème :

Ils ont perdu le ton galant,
Automobiliste et piéton.

Ils ont un air bête et méchant,
Qui connaît Monsieur Pavillon.

Ce sont des illettrés ces gens.
Ils parlent comme des butors.
Et c'est bien triste. Et cependant
Monsieur Pavillon n'est pas mort.

J'aimerais encore que ce poète sût garder le ton simple de ces quatre vers :

Sur la table rase
Où dort la poussière,
Avec mon index
Je dessine un cœur.

Un cœur qui souvent chante faux et qui, j'en suis sûr, saurait dire vrai.

GEORGES GABORY

LE ROMAN

LA RANDONNÉE DE SAMBA DIOUF, par *Jérôme et Jean Tharaud* (Plon).

Lorsque Loti s'éveille en face d'une terre nouvelle, ses prunelles, ses narines, son épiderme vibrent ; l'intelligence s'annihile ou plutôt se disperse, redescend dans les nerfs, vient exalter les récepteurs des sens. Les souffles extérieurs frappent cet homme où bourdonnent sans cesse des musiques secrètes. Des accords se forment au choc, accords inentendus, aux bases instinctives, impénétrables à la raison. Un chant s'élève, continu, et sur un orchestre de cordes, semble-t-il, succession de mineurs sans cesse modulants. Quelle oreille a pu oublier son *Spahi*, ses songeries d'Afrique occidentale ?

Où est l'instinct dans ce *Samba Diouf* des Tharaud ? Où sont les sens, les résonances imprécises ? Ces Tharaud sont esprit, clarté pure, raison. Des latins, dirait-on, si le mot n'impliquait emphase. Intelligence, général, tout ce qui s'échange d'homme à homme, non le mystère qui repose au tréfond de l'individu, qui jaillit par éclairs incertains, qui s'exprime par des murmures, par des rythmes, par des sons complexes et voilés. Les Tharaud sont deux ; ils parlent leurs œuvres avant de les écrire. Ils laissent tomber au fond d'eux-mêmes ce qu'ils ne

peuvent formuler. Ils donnent au public ce qui leur est commun. Et donc ce qui est commun à la plupart des hommes.

Ce que nous donnent les Tharaud, c'est, plus que l'impression, la connaissance. Ils dédaignent le cas individuel, inutile à connaître. Ils s'emparent d'un grand sujet : une terre ou un peuple, ils traitent ce sujet, ils l'épuisent. Leur héros est toujours un type. Leurs énumérations qui, par le son, évoquent *Salammbô*, n'excitent pas les sens par des obscurités étranges : elles renseignent, enfonçent chaque trait dans l'esprit. Ils sont très instructifs. Il y a un peu, dans leur manière, du *Jeune Anarcharsis.*

Il n'est de très clair que le déjà dit ; et ils n'admettent que le clair. Il n'est même rien de parfaitement clair, si ce n'est ces formules d'algèbre ; l'idée exprimée par des mots traîne toujours quelque musique. Aussi rencontre-t-on parfois dans *Samba Diouf* des échos de l'*Odyssée*, de Voltaire ou de Chateaubriand.

Mais par où les Tharaud sont uniques, c'est par leur art de composer. Ils ne se perdent pas dans les compositions trop raffinées où l'on oppose les nuances. Cet art n'a rien d'asiatique. Ils peignent par tons simples, presque par blanc et noir. Je veux dire qu'ils mesurent patiemment la largeur et la teinte du trait. Bien mieux ce sont des architectes : ils édifient. Architectes qui n'ont peut-être pas taillé toutes leurs pierres, mais qui ont inventé les jeux de la lumière sur les surfaces, sur les saillies. Il est des monuments plus hardis, plus étonnants, plus délicats ; il en est peu de plus sobrement harmonieux, de plus solides, de plus francs.

PAUL RIVAL

*
* *

L'ESCALIER D'OR par *Edmond Jaloux* (Renaissance du Livre).

Pour se délasser, entre deux symphonies, un musicien compose un ballet. En écrivant ce conte, Edmond Jaloux a voulu se donner et nous donne un « divertissement ». Un vieil oncle autrefois poète qui, dans le vieux quartier du Palais-Royal, offre à sa nièce des bals costumés et des médianoches, jusqu'au jour où la vie impose à la jeune fille l'époux bourgeois qui la guettait, tel est le fil léger dont Edmond Jaloux dessine en le dévi-

dant les plus charmants et les plus fantaisistes entrelacs de dentelles.

Renonçant pour une fois à tout souci de construction, Edmond Jaloux s'est abandonné à lui-même et il se montre au naturel, sans jamais se guinder, musant et flânant tout à son aise sous les arcades du Palais-Royal ou le long des sentiments humains. Son sourire et sa cocasserie l'accompagnent, son art des combinaisons romanesques et psychologiques aussi. Il est bon pour un écrivain qui cherche sans cesse à se dépasser de s'accorder, tous les cinq ou tous les dix ans, une détente. Souvent les livres qui naissent de là comptent parmi les plus significatifs et les mieux réussis de l'œuvre entier.

Dans l'*Escalier d'Or*, Edmond Jaloux a symbolisé l'essentiel de sa pensée sur la vie sentimentale des hommes d'aujourd'hui : ce mélange de romantisme et de sens pratique qui se retrouve chez presque tous ses héros, ce besoin de rêver et ce besoin de jouissances immédiates et d'aises matérielles, ces grandes aspirations se brisant contre les exigences du réel. Mais cette fois, Jaloux conclut en philosophe, en méridional et en classique que « l'on n'atteint pas la sagesse en gravissant un escalier d'or », mais que le réel doit et peut suffire à nourrir la poésie et l'idéal au cœur de l'homme : « Une poésie sacrée, un lyrisme religieux s'élevait du sol brûlant et dur, tout tramé de morts et de racines... Et l'on entendait, malgré les cigales, des bruits de scierie monter des paisibles vallons. »

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

GASPARD DES MONTAGNES par *Henri Pourrat* (Albin Michel).

Gaspard des Montagnes a sa place marquée dans les bibliothèques entre la *Légende de Gösta Berling* de Selma Lagerlof et *Le livre de Goha le Simple*. C'est une « somme » des légendes et du folk-lore d'Auvergne, comme Gösta Berling du folklore suédois et Goha de l'égyptien, dont la valeur vient plus encore de l'atmosphère où elles baignent que de ces légendes mêmes.

Feuilletez un recueil de contes populaires : rien qui soit à la

longue aussi monotone, qui reste en tout cas aussi extérieur à nous-mêmes. Même élaborés à la perfection, comme ceux de Roumanille, ils ne pénètrent jamais jusqu'à l'âme. Mais Henri Pourrat, — comme Selma Lagerlof et Albert Adès et Josipovici — a su éviter la froideur de l'anthologie et des « morceaux détachés », il a incorporé sa matière à un ensemble cohérent, l'a fait graviter autour d'un héros central, d'une donnée médiane qui servent d'épine dorsale au récit et permettent d'y rattacher toutes les digressions. Chaque conte, au lieu de former un tout isolé, extérieur à ce qui l'entoure et à peu près étanche, naît de l'ambiance recréée par le romancier (faut-il dire le romancier ou le poète ?) et s'échappe de cette vie rustique aussi naturellement que la fumée d'un toit.

Gaspard, c'est le joyeux héros auvergnat, serviable et goguenard, courageux et fûté, grand redresseur de torts et videur de chopines. Il est comme Gösta Berling, comme le *Grosso Minuto* des veillées de Corse, le héros triomphant, tandis que Goha le Simple est le héros souffre-douleur, si fréquent dans les folkslore, comme le *gavache* du Languedoc ou l'homme de Fraimbois des contes de Lorraine (sans oublier Charlot au cinéma).

Mais si Gösta Berling et Goha nous emportaient en plein exotisme, nous dépaysaient, *Gaspard des Montagnes*, si l'on peut dire, nous « repayse ». Toutes les légendes reprises par Henri Pourrat sont de vieilles histoires françaises, et seuls les natifs de Paris n'en ont pas eu leur enfance bercée. En Savoie et en Bretagne, en Bourgogne et en Limousin, en Gascogne et en Berry, dans toutes les provinces, ce sont les mêmes contes, avec les variantes locales qu'apportent la proximité de la mer, de la montagne ou de la grande ville. Commères bavardes, maris ivrognes et querelleurs, curés paillards et gloutons, adolescents benêts ou délurés, frairies et épousailles, tout cela pour rire ; les impôts, la corvée, la conscription, la grêle, l'incendie ; aux époques de désordre, le brigandage, l'arrêt des diligences, les *chauffeurs* masqués pénétrant dans les fermes, les auberges sanglantes et aussi le surnaturel : loups-garous, démons, farfadets, korriganes, tout cela pour peiner et frémir. Ce n'est donc pas seulement la vieille Auvergne que ressuscite Henri Pourrat, c'est toute l'âme paysanne de la France, ou au moins celle du Sud de la Loire, des provinces d'Oc.

Mais le plus important, dans un livre comme celui-ci, c'est qu'il tend à résoudre le grand problème actuel de l'art qui est de retrouver la communion de l'artiste et de la foule. Faute de cette communion, ce que tente l'artiste français depuis cinquante ans, c'est de ravir le lecteur à lui-même en lui découvrant soit un aspect inconnu du monde, soit le monde extérieur et intérieur sous un aspect imprévu. D'où la course à l'originalité et la contrainte pour le lecteur de changer de couleur devant chaque écrivain, de devenir un lecteur-caméléon à l'usage d'écrivains-uniques. D'où par suite l'abîme qui est creusé entre le créateur et le public, et la vaine recherche du pont qui leur permettrait de se relier. « Civilisation révolutionnaire », préconisent les uns, « patriotisme », « christianisme », « unanimisme », proposent les autres. Du moins de tous côtés, le problème est-il posé ; et les meilleurs, dans tous les camps littéraires, se rendent compte de la nécessité de cet unisson entre l'artiste et la masse.

Dans aucun pays peut-être, pareille exigence n'est plus difficile à réaliser que chez nous, où trois siècles de littérature de cour et de salon ont laissé tarir, sans y puiser, toutes les sources d'art populaire. Le romantisme lui-même qui, dans une certaine mesure, a cherché à « aller au peuple », à retrouver les grandes émotions unanimes du moyen-âge, au lieu de puiser dans la tradition orale encore vivante, s'est uniquement inspiré de la tradition écrite des vieilles chansons de gestes, depuis trop longtemps refroidies pour qu'il fût possible de les revivifier.

Aujourd'hui, c'est des spectacles urbains, du machinisme, des dernières découvertes de la science que l'on cherche le plus souvent à faire jaillir l'étincelle unanime. Il reste à se demander si des créations trop récentes constituent un matériel artistique déjà capable de fournir des émotions collectives, si des soucis trop actuels peuvent se transposer du terrrin de la politique à celui de l'art, si, pour devenir matériel artistique, objets, sentiments, idées ne doivent pas d'abord s'être lontemps patinés, éprouvés au plus secret et au plus inconscient de milliers et de milliers d'âmes d'où les extrait un jour l'artiste pour leur donner forme et éclat. De quoi a joué un Baudelaire, de quoi un Dostoïevski sinon des sentiments chrétiens accumulés depuis dix-neuf siècles ?

Pour écrire un livre collectif, Henri Pourrat a eu l'idée d'utiliser toutes les traditions de son pays, chaque jour plus délaissées, mais chaque jour aussi s'alourdissant d'un peu plus de poésie, — cette poésie qui crée les âges d'or — et de hausser jusqu'à l'art ces traditions. Tout naturellement, comme autrefois Rabelais et l'Arioste, il a fixé le coefficient d'ironie nécessaire à son entreprise et a donné à son récit la forme d'une épopée héroï-comique. Il a perçu également quel était l'élément moderne qui devait se substituer à l'élément chevaleresque du *Roland furieux* ou du *Don Qnichotte*. Cet élément que la basse littérature et le cinéma d'aujourd'hui nous prodiguent, dont ils nous ont imbibés, c'est l'élément *policier*.

On ne peut qu'admirer la conception d'Henri Pourrat qui égale les plus grandioses de la littérature. Si l'exécution avait répondu au programme, les lettres françaises se seraient enrichies d'un authentique chef-d'œuvre, puissamment représentatif de la race. *Gaspard des Montagnes* n'est qu'un beau livre.

Pour être un grand livre, trois choses lui font défaut : des caractères, des passions, un style. Ces personnages traditionnels du folk-lore, il eût fallu les typifier, en approfondir, en humaniser quelques-uns, les marquer de traits généraux ineffaçables, nous donner un Sancho, un Rodomont ou un Panurge. Les passions aussi sont trop anodines : cela manque d'avarice, de luxure, d'âpreté paysanne. Gaspard manque par trop de truculence. Les méchants et les traîtres ne le sont qu'à moitié. Voyez ce qu'un Shakespeare a fait d'une simple querelle de clocher : *Roméo et Juliette*.

Le style enfin. Sur ce point sans doute, Henri Pourrat n'aura que des louanges, et depuis longtemps, en effet, on n'avait rencontré pareil langage droit et dru, sans cesse savoureux. Mon reproche, c'est précisément qu'il soit trop uniquement savoureux, trop proche du patois d'Auvergne où il prend sa source. Là encore il eût fallu transposer, généraliser ; dialoguer peut-être dans ce style, mais écrire les récitatifs et les descriptions d'une autre encre. Rédigé comme il l'est, *Gaspard des Montagnes* reste trop un plat local, au lieu de se hausser jusqu'à l'épopée paysanne qu'il aurait pu devenir.

Henri Pourrat protestera qu'il n'a point rêvé si haut. C'est tant pis. Il a, dans le charpentage de son œuvre, fait preuve

d'une si puissante intuition créatrice et critique qu'on regrette qu'il n'ait pas dominé et contrôlé sa matière jusqu'au bout. Son livre, dont il a droit d'être fier, reste « à intérêt limité ». Il aurait pu être, suivant une expression de Pourrat lui-même, un « livre moniteur ». BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

L'ABBAYE DE TYPHAINES, par le *Comte de Gobineau* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Il y a quelque agrément à constater que les hommes de valeur ne peuvent jamais devenir réellement vulgaires, quels que soient le désir qu'ils en aient et la certitude qu'ils acquièrent de ne le point demeurer. *L'Abbaye de Typhaines* fut écrit pour les lecteurs d'Eugène Süe sans autre désir que de les satisfaire ; et l'on peut s'étonner que ce livre, malgré les plus grandes qualités d'intérêt, n'ait pas procuré à son auteur la fortune qu'il désirait en tirer. Peu de temps avant sa publication, Eugène Süe fit paraître en livraisons *Les Mystères du Peuple*, « récit, en 12 volumes, des aventures d'une famille plébéienne à travers l'histoire ». Gobineau connut certainement ce livre, qui eut un succès considérable. Comme les *Mystères du peuple*, l'*Abbaye de Typhaines* exprime la lutte des Celtes vaincus contre les Francs conquérants. Mais Gobineau n'avait ni la verve d'Alexandre Dumas ni l'imagination épique, volontiers cruelle et sadique, d'Eugène Süe. Les lecteurs des cabinets de lecture le jugèrent ennuyeux.

S'il n'y avait dans l'*Abbaye de Typhaines* que ce qui permet de rapprocher ce roman de ceux d'Eugène Süe, nous ne pourrions avoir pour lui que l'intérêt mêlé d'un peu d'ironie que nous trouvons aux poncifs anciens, et qui est assez semblable à celui que nous éprouvons devant les magasins des antiquaires. Mais alors qu'Eugène Süe, comme tous les romanciers populaires, s'apitoie sur les Celtes, Gobineau les méprise non sans quelque puérilité. Et le livre devient intéressant à un point singulier : car Gobineau, dans l'*Essai* ne fera que *justifier les sentiments* qu'il montre dans ce roman avec une relative inconscience. Non que les idées principales de l'*Essai* se trouvent dans l'*Abbaye de Typhaines ;* il n'y a pas d'idées dans l'*Abbaye de Typhaines*, il n'y a que des sympathies et des antipathies. Mais ces

sympathies et ces antipathies forment une critique presque sentimentale de l'établissement des Communes écrite avec une rare mauvaise foi. On peut trouver beaucoup d'agrément à rencontrer la mauvaise foi ; car un écrivain ne se livre jamais si complètement que lorsqu'il l'emploie. Savoir quels sont les sentiments de Gobineau à l'égard des bourgeois de la commune de Typhaines, c'est connaître seulement de lui une attitude provisoire ; le voir ignorer volontairement une partie de l'histoire pour ne point risquer d'être en contradiction avec elle, c'est le trouver dans celle qui fut le plus souvent la sienne. Chez les écrivains « à système » le point sur lequel s'exerce la mauvaise foi permet presque toujours de découvrir la forme de sensibilité qui est la cause de la formation de leur système ; et qui, plus que Gobineau, s'attacha aux systèmes qui sont des justifications de sensibilité ! D'aucuns écrivent pour se défendre contre eux-mêmes ; Gobineau écrivit pour trouver dans son œuvre de nouvelles preuves de la supériorité sur les autres races d'une race qu'il aimait. Il ne cherchait pas s'il était raisonnable de croire ce qu'il croyait, mais seulement à réunir les arguments qui pouvaient faire croire que cela était raisonnable.

L'Abbaye de Typhaines le montre dissocié, je dirais presque dévoilé : plus entêté que tenace, mais surtout énergique. On pense à Stendhal, avec qui Gobineau eut en commun le goût de l'énergie et une antipathie extrême de la forme romantique ; car l'*Abbaye de Typhaines* n'est presque jamais écrite en « tirades ». C'est une *Chartreuse de Parme* inférieure, solide néanmoins, et l'un des rares romans romantiques que nous puissions lire sans aucun ennui et sans trop d'ironie.

ANDRÉ MALRAUX

* * *

LE JEU DE MASSACRE, par *Tristan Bernard* (Ernest Flammarion).

La collection de petits récits que M. Tristan Bernard a réunis sous ce titre, n'est pas, à proprement parler, un recueil de contes. C'est plutôt une série, non de caractères, mais de traits de caractère, presque tous terminés par une pointe qui les complète, a peut-être provoqué leur choix, mais n'est pas rigou-

reusement nécessaire. Et ce trait est, tantôt celui qui domine le caractère, mais qui, invisible à son entourage, guide son action sans y paraître, et reste dissimulé derrière une explication logique, mais étrangère et fausse ; tantôt un autre, moins puissant, qui ne marque pas la personnalité, mais révèle le seul côté curieux et digne d'intérêt d'un être effacé et commun. Un moraliste pénétrant, indulgent, non point gai, mais amusé, peint, à petits coups, sans efforts et sans fatigue (avec trop d'abandon, bien souvent, dans le style), ces petits portraits, qui ne sont point des miniatures. Veut-on connaître la remarque — non point neuve, mais enrichie de détails inédits — qui se propose à l'esprit ? Les caractères présentent une suite apparente, et une autre, à peu près inverse et aussi vigoureuse, ensevelie sous la première. Que l'apparence soit à la fois logique et trompeuse, voilà tout le plaisant du monde.

LOUIS MARTIN-CHAUFFIER

*
* *

L'ÉVADÉ DE L'ENFER, par *Jean Pellerin* (Ferenczi).

Je rencontrai Jean Pellerin pour la dernière fois chez Bernheim, à l'exposition Dufy. Je lui demandai s'il projetait de faire paraître un recueil de vers. « Oh non ! dit-il, affectant de prendre une note, je prépare un roman..., pour vivre. » Ce roman, qui devait faire vivre, sans doute assez mal, un poète précieux et charmant, était peut-être l'*Evadé de l'Enfer*. Pellerin est mort depuis quelques mois, mais son roman ne nourrira pas sa mémoire. Il reste heureusement quelques vers de lui, que ses amis se lisent entre eux, évoquant ainsi les libations rituelles sur les tombes antiques. Ame légère, sois donc abreuvée de ton propre miel et de tes propres parfums, comme l'abeille qui sait prévoir l'infructueux hiver, et nous fait encore profiter de son épargne !

Que dire de l'*Evadé de l'Enfer*, banale aventure d'étoile de cinéma ? Il débute assez brillamment, selon les procédés à la mode chez les petits maîtres du roman contemporain ; il ennuie bientôt et ne se laisse plus lire dès la seconde partie. Pellerin, du moins, n'y montre pas les ridicules prétentions de quelques-uns qui se réclament de Balzac pour nous intéresser aux intrigues prosaïques de commis en goguette, de gens

d'office et de figurantes de revues. Comme il s'était résigné à *vivre*, il prit le parti de copier leur style, et peut-être même l'a-t-il parodié dans ce qu'il a de « bien parisien », c'est-à-dire d'artificiel et d'argotique. Il aurait mieux fait de vendre sa plume à quelque parvenu du feuilleton, ou de s'abriter sous un pseudonyme. Mais les Muses l'ont rappelé à elles, pour qu'il ne devînt pas glorieux par nécessité chez les Piérides, autrement dit les putains et les couturières.

FERNAND FLEURET

*
* *

CEUX QUI REVIENNENT, par *Marie Gevers* (La Renaissance d'Occident, Bruxelles).

Le personnage qui fait l'unité de ces souvenirs d'enfance, ce n'est pas le conteur lui-même, c'est une vieille maison flamande, hantée par toute sorte de fantômes. Point de récit à proprement parler, mais l'évocation d'une atmosphère familiale, toute chargée de la présence des revenants et des disparus. Comme jadis Til Ulespiègle, l'âme du brigand Guldentop, mort il y a cent ans, joue de mauvais tours aux vivants et s'amuse à épouvanter les servantes. Plus tard cette fantasmagorie enfantine est remplacée par une autre, celle qu'introduisent dans la maison des oncles et des tantes pleins de fantaisie, en qui le spiritisme a trouvé des adeptes fervents. Ces originaux, ces charmants maniaques sont dessinés de quelques traits sobres et justes. La langue de ce livre est ferme, bien en chair, dans la meilleure tradition flamande.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

VERS L'OUEST par *Constantin Weyer* (Renaissance du Livre).

Pourquoi ce récit d'aventures et de vie canadiennes n'a-t-il pas eu l'éclatant succès des romans de Pierre Benoît et de *Maria Chapdelaine* ? Il le méritait, comme il mérite par sa probité, sa sincérité, sa verdeur et son humour, l'estime des lettrés.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LETTRES ÉTRANGÈRES

LES REVUES JEUNES EN ALLEMAGNE.

Le mouvement qui amena en Allemagne la publication de revues nouvelles, jeunes d'esprit, remonte à 1911. Sous le nom d'expressionnisme, qui est vague, que l'on a donné à mille manifestations diverses, se faisaient jour des tendances qui ne laissent pourtant pas d'avoir un caractère commun et précis : sans être fixés sur ce qu'ils apporteraient de positif, de jeunes écrivains, spontanément, réagissaient contre l'impressionnisme. Que celui-ci fût de la peinture ou de la littérature, qu'il s'appelât « impressionnisme physiologique » avec les naturalistes, ou « impressionnisme psychologique » avec les néo-romantiques, ils lui reprochaient la passivité où il tient l'individu, livré sans défense aux sollicitations du monde extérieur, incapable de résister à ses suggestions. Ils se promettaient d'être à leur tour actifs. Le nom d' « activistes » que quelques-uns se sont donnés depuis a pris un sens politique. A l'origine il ne faisait que répondre à une disposition générale de l'esprit, à une *motorische Gesinnung*, une sorte de dynamisme poussant l'être à partir de soi, à aller du dedans au dehors, à s'extravaser dans le monde extérieur — sinon encore à lui imprimer sa marque — au lieu de se laisser envahir et marquer par lui. L'impulsivité germanique reparaissait selon le rythme qui dispose l'Allemand à agir avec d'autant plus de violence que la contrainte qu'il vient de subir a été plus prolongée.

Der Sturm, die Aktion, tels sont les titres caractéristiques de deux revues qui furent fondées à cette époque-là, et naturellement à Berlin, la capitale politique étant dès lors aussi sans conteste le centre intellectuel. Aujourd'hui *Sturm* et *Aktion* s'opposent. La première de ces revues, hostile à ce qui est politique, a surtout souci d'art ; la peinture, la sculpture, Marc Chagall, Fernand Léger, Archipenko, et ses expositions permanentes occupent autant Herwarth Walden que la littérature ou le théâtre expressionniste, pour lequel August Stramm, mort à la guerre, avait fait de remarquables tentatives. *Die Aktion* sous la direction de Franz Pfemfert a au contraire délibérément entrepris de coopérer à une transformation de la condition politique et sociale des Allemands : l'œuvre littéraire d'un Sternheim

a exercé ici une influence parallèle à celle d'une Rosa Luxembourg et d'un Liebknecht, et préparé une atmosphère de révolution.

On en peut dire autant de la revue mensuelle *Das Forum*, fondée en avril 1914. Il y avait du mérite à vouloir alors créer en Allemagne un courant qui, encore que purement intellectuel, s'annonçait nettement révolutionnaire. Le manifeste contre la guerre que son directeur Wilhelm Herzog publia dans le numéro d'avril 1914 amena l'intervention de la censure ; celle-ci fit passer l'article au pilon et après des tracasseries sans nombre la police finit par interdire en septembre 1915 la publication de la revue, qui n'a repris qu'au moment de l'armistice (chez Gustav Kiepenheuer, Postdam), sous l'inspiration de Romain Rolland, dont elle vient de publier le *Danton*. Wilhelm Herzog, qui dirige en même temps le quotidien *die Republik*, et ses collaborateurs, Latzko, Leonhard Frank, visent autant qu'à la défaite des forces conservatrices, à une régénération intérieure de l'homme — la transformation intellectuelle et morale étant condition d'une amélioration sociale et politique.

Même orientation, avec une prédominance de la note littéraire, dans *die Weissen Blatter* fondées en 1913 et éditées par Paul Cassirer. C'est de Suisse où il s'est installé, que l'Alsacien René Schickele dirige ces feuilles où le plus large accueil a été fait aux jeunes talents. Grâce à l'intelligente impulsion de Schickele nombre d'œuvres dont l'audace esthétique ou politique eût effrayé les éditeurs ordinaires ont pu paraître pendant la guerre dans *die Weissen Blatter*, et l'éclectisme de Schickele permet que les articles de Kasimir Edschmid, théoricien passionné de l'expressionnisme, et romancier d'un dionysisme éruptif, y voisinent avec ceux du comte Kessler, représentant de l'aristocratisme, et intellectuel d'une inspiration contenue à la française.

De telles revues dès le premier jour s'opposaient nettement non seulement aux organes sclérotiques comme la *Deutsche Rundschau*, mais à ceux qui, comme *die Tat* et *der Kunstwart*, sous une apparence de nouveauté, et malgré un effort de « culture » demeuré superficiel, n'ont guère fait que s'intégrer au Reich, et vivre selon le rythme de son organisation mécanique. Les « expressionnistes » eux naissaient en opposition au milieu, à un état de choses dont on prétendait qu'il déterminerait leur

état d'âme. Leur révolte était l'explosion d'une force interne cherchant à briser le moule allemand. Leur inspiration, celle de la *Götterdammerung*, une sorte d'ivresse extatique qui revient périodiquement en Allemagne et pour un jour fait succéder à l'engourdissement des longues servitudes d'apocalyptiques réveils : frénésie, joie et fureur mêlées, impatient besoin de détruire, d'être enfin libre, d'oublier pour recommencer selon de nouvelles données.

Mais ces extases sans objet défini ne durent guère, et si la guerre, puis la révolution purent un temps les alimenter, maintenant elles laissent une sensation de vide. Depuis deux ans la fin de l'expressionnisme est annoncée par des esprits clairvoyants, un Rudolf Kayser, un Wilhelm Hausenstein, qui prévoient, qui désirent une réaction intellectualiste. Après une révolution d'abord sentimentale, une critique qui ne sortait guère de la négation, l'intelligence tend à se débrouiller et à faire œuvre positive. Lyrisme et scepticisme sont insuffisants. La seule voie de salut, pense Keyserling, c'est que la critique portée à sa plus haute puissance se mette au service de la vie, qu'elle travaille à lui rendre une forme d'ensemble. Et l'effort du fondateur de *l'École de sagesse* de Darmstadt est surtout intéressant en ce qu'il tend à triompher du clair obscur où se complait la pensée allemande, à échapper au danger de l'inexprimé, de l'inavoué, à conquérir de nouveaux domaines à la conscience et à y répandre une implacable lumière.

C'est dans ce sens que vont les efforts de l'importante revue fondée à Munich en 1916 : *der Neue Merkur*. On y expérimente, et sous la double direction d'Efraïm Frisch et de Wilhelm Hausenstein, des lueurs commencent à y poindre qui éclairent le chaos. La vertu des explosions révolutionnaires n'est point niée ; mais au lieu de s'attarder dans la griserie qu'elles donnent, il faut mettre à profit la liberté rendue et reconstruire. Les derniers venus veulent retrouver une tradition, sans retomber dans les cristallisations anciennes. Le présent en ce qu'il a d'élaboré, voilà le point où se doit saisir la tradition. Une tradition n'est point chose définitive, arrêtée, morte ; elle est de la vie, elle aussi. Représentant dans l'évolution générale l'élément de continuité, elle n'en participe pas moins de cette évolution. Elle n'est que le pouvoir de vivante

liaison dans une synthèse chaque jour à refaire, parce que chaque exploration de l'espace et du temps y apporte des éléments neufs. L'œuvre de connaissance, qui importe d'abord, suppose une investigation universelle et un incessant effort de l'intelligence.

Constante métamorphose, c'est aussi la formule de la *Neue Rundschau*. Fondée sous le nom de *Freie Bühne* en 1889, alors que l'esprit « moderne » fêtait à Berlin ses premiers triomphes, elle n'a sans doute jamais précédé les changements, ni à proprement parler créé de courants. Mais avec une remarquable souplesse elle a suivi dès leur formation ceux qui se dessinaient avec vigueur. Si bien qu'après trente ans, elle garde sa fraîcheur. Ailleurs on expérimente comme en un laboratoire. Ici sont accueillies les expériences qui ont déjà réussi ou qui au moins promettent de réussir. Et l'on peut considérer qu'il n'est pas mauvais qu'à côté de revues qui combattent selon un programme, il s'en trouve une pour accueillir les manifestations diverses comme en une sorte d'anthologie.

Un tel choix est d'autant plus précieux que l'activité d'esprit des Allemands, comme cela se passe aux époques de crise, est aujourd'hui foncièrement anarchique. A côté des courants caractéristiques de l'ère impériale, d'un déterminisme, d'un nationalisme qui persistent, qui demeurent absolus, que les circonstances exaspèrent encore, il est une vie intérieure que la révolution a libérée, que la misère surexcite. Elle continue de croître en intensité, elle cherche à s'exprimer en termes d'une incroyable exaltation, elle déborde, incohérente, contradictoire, dans mille feuilles nouvelles souvent éphémères. *Genius*, *Dichtung, das Riff*, *das Tagebuch, die Bücherkiste*, s'ajoutant à *die Zukunft, die Weltbühne, Sozialistische Monatshefte, das literarische Echo*, *der Zwiebelfisch, das Inselschiff*, que d'autres encore il faudrait citer pêle-mêle, pour donner l'idée d'une « neue Gesinnung » se faisant jour à travers le passé démoli.

Le « nouvel esprit » dont il s'agit, n'anticipons pas en essayant ici de le définir. Pourtant il faut remarquer combien l'Allemagne intellectuelle est perméable. Elle le fut toujours. Même son « organisation » d'hier ne lui avait pas entièrement ôté ce caractère. Il a néanmoins fallu la grande secousse pour désagréger les pierres du monument qu'elle se dressait à elle-même et qui

menaçait de l'étouffer. Aujourd'hui qu'elle recommence son éternel travail d'endosmose, quelle part sera rendue à l'influence française ?

Bien petite à en croire certains. Le retentissant article de Curtius dans *der Neue Merkur* sur les relations intellectuelles de la France et de l'Allemagne, ne fait que traduire la conviction de plus en plus vive chez les intellectuels allemands qu'ils n'ont plus rien à espérer de la France — une France qu'on leur représente sous un jour assez faux — ni même grand' chose à désirer d'elle. Dans la région du Rhin, dit Alfred Weber dans la *Neue Rundschau*, un abîme s'est creusé entre la France et nous. Et tous de tourner le dos, de s'orienter vers l'Est, vers la Russie, l'Inde, la Chine.

Qu'il y ait pour l'Allemagne un réel intérêt à ce geste, nous n'y contredirons pas. Il est d'ordre économique d'abord. Outre l'abîme du Rhin il y a le mur du change. Et puis il est trop naturel que l'Allemand porté à la métaphysique, avide de se faire une *Weltanschauung*, une image du monde, en cherche les éléments dans l'univers entier et que la tentative de « mécanisation » dont il fut l'objet l'ayant laissé meurtri, il trouve par contraste une extrême douceur à partager les extases d'un Tagore. Entre le panthéisme hindou et le panthéisme germanique il y a une parenté. Néanmoins ni l'engouement pour les visions d'Extrême-Orient, ni l'indifférence pour la pensée française ne sauraient être durables [1]. L'Allemand qui toujours se cherche et jamais ne se découvre sentira le danger, sans cesse menaçant pour lui, de se perdre dans l'illimité. Les conceptions françaises avec ce qu'elles ont de fini, d'arrêté, lui sont comme le nécessaire antidote à sa musique. La place faite dans les livres et les revues aux choses de France témoigne assez d'un besoin profond. Encore que ce besoin se donne surtout libre cours dans des revues où l'art se mêle à la littérature, comme *die Freude* ou *das Feuer*, encore qu'y soient suivies surtout les manifestations

1. Depuis que ces lignes sont écrites, *der Neue Merkur* a publié deux articles dont la juxtaposition est suggestive : l'un de Thomas Mann où les relations intellectuelles de la France et de l'Allemagne sont envisagées avec le souci du germanisme pur, l'autre de Burschell, disant comme il faut sourire des déclarations d'indifférence à l'égard de l'intellectualité française.

les plus hardies de la peinture française, de Derain à Marie Laurencin, les Allemands réfléchis savent bien que la France continue de travailler pour sa part à un renouvellement spirituel dont ils guettent les signes avec impatience, une impatience qui les empêche parfois de discerner la vérité sous les apparences. FÉLIX BERTAUX

*
* *

MOUNT ERYX, AND OTHER DIVERSIONS OF TRAVEL, par *Henry Festing Jones* (Londres, Jonathan Cape, 11 Gorver Street, 1921).

Les lecteurs de la *N. R. F.* connaissent Henry Festing Jones comme le biographe, l'ami, l'exécuteur testamentaire et l éditeur de Samuel Butler. Et il est certain en effet que son œuvre la plus importante est *Samuel Butler, a Memoir*, deux gros volumes publiés à la fin de 1919 chez Macmillan. Avec cet ouvrage, qui représente dix ans de recherches, d'assemblage et de classification de documents, dix ans de travaux d'érudition auxquels l'écrivain a survécu victorieusement, H. F. Jones s'est classé parmi les grands biographes de la Littérature anglaise. Il y a quelque temps, au début d'une conférence que H. F. Jones donnait à Londres, G. B. Shaw, en le présentant (suivant l'usage anglais) à l'auditoire, dit à peu près ceci : « Henry Festing Jones est pour Samuel Butler ce que Platon et Boswell sont pour Socrate et pour Johnson. Je ne sais pas jusqu'à quel point Platon n'a pas inventé Socrate, et je ne suis pas du tout certain que Boswell n'ait pas inventé Johnson. Il n'en est pas de même pour Jones et Butler, et pendant quelque temps j'ai plutôt cru que Butler avait inventé Jones. Mais maintenant je sais que l'un et l'autre existent. » En s'exprimant ainsi G. B. Shaw songeait non seulement aux qualités littéraires, et à l'originalité de *Samuel Butler, a Memoir*, mais à toute l'œuvre personnelle de H. F. Jones : à *Diversions in Sicily* (1909), à *Castellinaria, and other Sicilian diversions* (1911) et au livre récent dont le titre figure en tête de cette note. Avec ces trois ouvrages H. F. Jones prend un rang élevé parmi les auteurs de ce que les catalogues anglais appellent « Livres de Voyages ». Tous ont pour sujet

principal les impressions, les expériences et les observations de l'auteur au cours de ses nombreux et longs séjours en Sicile. Au point de vue littéraire ils se rattachent directement à cet autre grand « Livre de voyages » : *Les Alpes et les Sanctuaires du Piémont et du Tessin* de Samuel Butler. Bien qu'écrits après la mort de Butler, on y sent très souvent la présence invisible de l'auteur d'*Erewhon* : quelque anecdote sur lui, une conversation avec des gens qui l'ont connu, et ce qu'il aurait dit en telle ou telle circonstance, viennent nous le rappeler. Mais sa grande ombre est discrète et s'efface volontiers pour laisser le champ libre à l'ami qui lui survit. Sans doute l'esprit de H. F. Jones reflète et continue l'esprit butlérien, mais d'autre part H. F. Jones écrivain est plus observateur du détail, plus peintre, et à la fois plus superficiel et plus attentif que Butler. Avec tous les personnages, les incidents, les traits de mœurs qu'il y a dans ces trois livres, H. F. Jones avait la matière de plusieurs nouvelles et d'un roman de mœurs siciliennes. Il a préféré donner à cette matière la forme la plus facile et la plus modeste : la note et le journal de voyage. Ce qui n'empêche pas ses personnages d'être bien vivants, et bien à lui, et aussi familiers au lecteur que s'il les connaissait. On les voit, on les suit à travers quinze ou vingt étés de Sicile, on s'intéresse aux événements de leur vie privée, aux décès, aux mariages, aux naissances ; on voit grandir les enfants. Grâce à l'institution sicilienne, — encore en pleine vigueur — du « parrainage », et grâce à laquelle le « compare », l'homme qui a été le témoin au mariage ou le parrain au baptême devient membre de la famille du mari ou du père, — Henry Festing Jones se trouve en fait apparenté, aussi réellement que par les liens du sang, à plusieurs familles de la bourgeoisie de plusieurs grandes villes de Sicile. (Cette institution est probablement une survivance des mœurs grecques : Achille était, en somme, le *compare* de Patrocle.) Ces notes et ces fragments de journal ne sont donc pas des impressions de touriste, mais des fragments de la vie d'un habitué du pays, d'un homme qui a vécu de la vie du pays, d'un Anglais qui a fini par devenir quelque peu sicilien. Aussi n'y trouve-t-on pas, ou presque pas, — surtout dans les deux derniers, de traces — je dirais

« d'insularité » mais la Sicile aussi est une île — de traces de cet esprit de dénigrement qu'on trouve trop souvent dans les livres écrits par des étrangers sur des pays dont les mœurs et coutumes diffèrent notablement des mœurs et coutumes du pays dont ils sont originaires. Et en lisant ces pages pleines du soleil méditerranéen, je me peins la haute stature de Henry Festing Jones, — cet homme de soixante-dix ans dont personne ne songerait à dire : « ce vieillard » — se dressant entre Santuzza et Turiddu et penchant vers leurs figures brunes le visage gravement amusé et le sourire indulgent du disciple d'Epicure et de l'ami de Butler, — d'un homme qui en a vu bien d'autres.

VALERY LARBAUD

⁂

EN MARGE DES MARÉES, par *Joseph Conrad*. Traduction de *Georges Jean-Aubry* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Sauf l'*Auberge des Deux Sorcières* qui est un véritable conte dont l'action naît, se développe et se résout en trois jours, les autres récits contenus dans ce recueil sont d'authentiques petits romans dont l'action s'étend sur des mois et qui mettent en scène un grand nombre de personnages.

L'aventure, comme toujours chez Conrad, pour extraordinaire qu'elle finisse par devenir, se fraie d'abord péniblement et lentement son chemin, à coups de hasards et de passions, à travers la vie de chaque jour. Jamais les héros ne l'acceptent avec la docilité mécanique des créatures de Pierre Benoît ou même de Stevenson. Ils résistent, louvoient, tentent des compromis avant de céder. L'aventure sort de là d'autant plus imprévue et marche d'une allure d'autant plus saccadée que les personnages de Conrad ont une vie psychologique et morale plus riche.

Tantôt l'imprévu naît de ce que leurs actes ne peuvent être prédits d'avance, la complexité même de leurs caractères rendant aussi probables une décision de leur part que la décision inverse. De sorte que l'intérêt et l'émotion se ravivent à l'approche de chaque tournant du récit. C'est ici le cas pour le *Planteur de Malata* et un peu aussi pour *A cause des dollars*.

Tantôt au contraire c'est la logique des caractères qui fait dévier la réalité, la gonfle d'éléments nouveaux, la complique, l'enchevêtre, la tord, la culbute et la transforme enfin en une fiction fabuleuse — cauchemar ou féerie — toute chargée d'humanité. C'est ici le cas pour la fin de l'*Associé*.

De tous les conteurs d'aventures, Conrad est le seul à ne pas bâtir des constructions en ciment armé, quitte à en humaniser ensuite la façade, mais à lancer des bateaux un peu ivres sur la mer mouvante des âmes humaines. Il est le seul aussi à susciter une inquiétude qui ne soit tarée d'aucune névrose, une inquiétude d'homme normal.

Sous chaque récit, il dépose un grand problème social ou individuel qui ennoblit et approfondit le sens de l'aventure. Dans la *Folie Allmayer*, c'était le conflit des races, la question du métis qu'il posait. Dans le *Planteur de Malata*, il oppose un être qui symbolise la perfection de la vie individuelle, dégagée de toutes les entraves sociales à un autre être qui symbolise la perfection de la vie sociale, il noue le drame du conformisme et du non-conformisme.

Conrad a réussi à réaliser ce qui est, je crois bien, le rêve de beaucoup de romanciers français qui n'ont pas dépassé la quarantaine : un roman à la fois d'aventures, psychologique et social. Son influence ne tardera plus beaucoup à se manifester dans notre littérature.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LE DUEL, par *Alexandre Kouprine*, traduit du russe par *Henri Mongault* (Bossard).

Alexandre Kouprine est ce qu'on a coutume d'appeler un réaliste : il décrit fidèlement la vie, telle qu'elle se déroule devant ses yeux, telle qu'il la saisit, sans y introduire grand' chose de son propre fond. C'est un art sincère, probe et suffisamment exact, si l'on s'en tient à l'apparence des choses : Kouprine n'est pas un découvreur ; il n'est pas de ceux qui nous font apparaître la réalité sous un aspect nouveau, inattendu ; sa vision n'est pas exceptionnellement aiguë ; rien de très personnel, de spécifique dans sa façon d'envisager et de traduire les choses. Mais c'est un bon peintre de mœurs, un

observateur habile et attentif qui a étudié de près les différents milieux qu'il décrit. Auteur de nombreux récits et nouvelles et de deux romans, dont ce *Duel* que vient de faire paraître Bossard, Kouprine connut en Russie un succès rapide, et fut après la mort de Tchekhov considéré comme un des chefs de l'école réaliste. Son écriture pourtant est tout aussi éloignée de l'admirable transparence de Tchekhov que de la puissance concentrée de Bounine : c'est un art riche, expressif, mais quelque peu lourd ; un bon métier, consciencieux, toujours égal et qui ne nous réserve aucune surprise. Le métier de certains maîtres hollandais.

Le *Duel* est une étude de mœurs militaires. Cette peinture triste et cruelle, une des meilleures œuvres de Kouprine, provoqua à son apparition, en 1904 (on était alors en guerre avec le Japon) de violentes attaques contre l'auteur, ancien officier, qu'on accusa naturellement d'antipatriotisme. Les événements qui suivirent, la grande guerre, la décomposition de l'armée russe, la guerre civile surtout témoignèrent que l'écrivain avait vu juste et posé le doigt sur la plaie. On comprend d'autant moins donc la « postface » que l'écrivain a cru devoir joindre à l'édition française et où il essaye de s'excuser d'avoir quelque peu « brutalement » découvert les maladies dont souffrait l'armée russe. De tels « mea culpa » ne sont pas une des conséquences les moins curieuses de notre révolution.

La traduction de H. Mongault est correcte et agréable.

BORIS DE SCHLŒZER

*
* *

MÉGHADOUTA (LE NUAGE MESSAGER) DE KALIDASA, traduit par *Marcelle Lalou* (au Sans Pareil).

D'où viens-tu, beau nuage,
Emporté par le vent ?
Viens-tu de cette plage
Que je pleure souvent ?

Comme l'auteur de la vieillotte romance française, *Kalidasa*, dans son *Mahâkâvyam*, prend pour messager de tendresse, pour confident de sa nostalgie un nuage, que le vent propice conduira vers le séjour de l'Aimée. C'est pour le poète l'occasion de

décrire en termes prestigieux les splendeurs de l'Inde ; et ses compatriotes ne se demandent guère si l'âme de Kalidasa a paré de ses grâces ce tableau de la patrie, ou si le charme de cette dernière a inspiré la célèbre élégie.

Cette nouvelle traduction, œuvre de sanscritiste, n'est pas moins une œuvre d'art. En comparaison, la niaise élégance de Fauche (*Œuvres complètes de Kalidasa*, 1859) sera jugée pédante et compassée, pudique et déclamatoire. Ici l'effort le plus original a été tenté pour compléter l'exactitude littérale par une graphie désireuse de se montrer aussi expressive que peut l'être une diction intelligente. Juxtaposition, groupement, subsomption, parallélisme, symétrie des développements apparaissent aux yeux pour parvenir plus sûrement à l'intellect : les articulations de la pensée se traduisent par les arabesques de l'écriture. Un mot se détache devant le lecteur comme si quelque diseur expert lui faisait un sort. Ce n'est point là simple gageure, risquée pour surmonter la distinction des genres : il faut y reconnaître le résultat d'une étude très serrée de ce que nous appellerions la logique des images chez Kalidasa. La psychologie comparée, non moins que l'orientalisme, gagnerait par l'extension d'un tel procédé à la traduction des œuvres poétiques.

P. MASSON-OURSEL

LES ARTS

LES DERNIÈRES RÉTROSPECTIVES.

Les amateurs de rétrospectives auront été gâtés, ces derniers mois ; après celle qu'organisa « Style », où l'on pouvait admirer de belles baigneuses de Cézanne et un Courbet d'inspiration « très XVIII[e] siècle » — le naturalisme a de ces retours — il y eut *Cent ans de peinture française*, rue de la Ville Lévêque, *Les grands maîtres du XIX[e] siècle*, chez Paul Rosenberg, et l'exposition *Renoir*, chez Barbazanges. MM. Kœchlin et J. E. Blanche, qui organisèrent la seconde de ces manifestations eurent la bonté de me demander quelque aide, et il me fut permis d'y introduire — trop pauvrement à mon gré — les œuvres de quelques représentants des différentes tendances qui s'affrontent actuellement. On a parlé d'une association d'intérêts communs, à propos de cette organisation ; il eût été plus juste de faire allusion à un duel, des plus courtois, certes,

mais qui ne manqua pas, par moments, de vivacité. Une des idées chères à celui de mes adversaires qui, pour être le plus cultivé et le plus aimable, n'en est pas moins le plus vigilant, est la suivante : la plupart des recherches qui caractérisent les écoles modernes virent le jour pour la première fois dans les ateliers des peintres qui illustrèrent jadis le Salon de la Nationale. Des œuvres de Cottet, Aman-Jean, Lucien Simon, Besnard, Helleu, qui figuraient à cette exposition devaient, comparées à celles de Derain, Rouault, Segonzac, Dufresne, Moreau, de la Fresnaye, démontrer non pas le peu de talent de ces derniers peintres, mais bien que leurs inventions ne furent que le prolongement de celles de leurs aînés. Il n'était point besoin d'analyser longuement les œuvres en question pour acquérir la preuve que la jeune peinture, qui va de ce que André Salmon appelle « le naturalisme organisé » jusqu'au cubisme intégral, est l'œuvre d'une génération dont les plus âgés ont à peine atteint la quarantaine. La génération précédente, qui révolutionna les Salons officiels, n'opéra ce mouvement qu'en se permettant des *libertés*, qui parurent scandaleuses dans ce milieu. Or, les jeunes peintres que M. J. E. Blanche — peut-être aveuglé par la camaraderie — veut comparer à ses amis, ne scandalisèrent, plus récemment, qu'en adoptant des *disciplines*. C'est donc pour des motifs nettement opposés que réalistes d'hier et d'aujourd'hui suscitèrent l'étonnement. Les camarades de M. J. E. Blanche ne libérèrent leur touche de la précision académique que grâce à une interprétation incomplète de l'impressionnisme, des évasions duquel ils profitèrent sans en assumer les joyeuses servitudes. Leurs soucis, littéraires et sentimentaux plutôt que techniques, sont aux antipodes à la fois de ceux de Renoir et de ceux de Cézanne, animateurs et guides de la jeunesse.

A côté des molles suggestions picturales d'Aman-Jean et consorts, il était extrêmement intéressant de regarder le *Portrait de ma mère* par Gervex. Ce tableau, peint d'une touche précise et respectueuse, et dans des rapports de tons simples, et justes, prouvait surabondamment que l'exercice d'un métier traditionnel peut produire des œuvres fort estimables. La *Jeune fille accoudée*, de J. E. Blanche, autre toile d'un métier appuyé et modeste montrait également par quels moyens eussent pu se

sauver de la déchéance bien des artistes faussement révolutionnaires. Ne devoir son émancipation de l'Ecole qu'aux seuls élans de son cœur est un faux calcul ; il est préférable de la demander à des spéculations plastiques, dont la rigueur serait tempérée *d'abandons surveillés*.

Le clou de « Cent ans... » fut la confrontation Corot-Rousseau (le douanier). On crut à un jeu, à un paradoxe amusant. Rien de plus normal, cependant, que la juxtaposition des deux œuvres [1]. En Corot et en Rousseau, en effet, nous pouvons contempler les deux derniers peintres *naturels* de l'époque moderne. Personne ne contestera que, sauf chez quelques primaires dont il ne peut être question ici, la vertu d'innocence a complètement disparu chez les artistes d'aujourd'hui. Quel peintre, quel littérateur placés devant un spectacle, peuvent se vanter de l'absorber dans son intégrité émotive ? Nous tous, à des degrés différents, voués aux tourments de la cruelle et merveilleuse lucidité, nous ne pouvons plus aller droit à l'objet, et le découvrir dans sa nudité foncière ; nous en sommes détournés par mille souvenirs secrets qui conditionnent notre perception et en altèrent la fraîcheur et la sincérité. Le douanier, mieux encore que Corot, si simple cependant, laissa pousser son âme d'un seul jet, comme une plante sauvage, inaccessible aux « boutures », si j'ose dire, et autres artifices d'un jardinage artistique trop savant et trop compliqué. Il bénéficia de ce rare privilège : il put regarder la réalité en face, dans sa perpétuelle naissance, sans introduire entre elle et lui le souvenir d'aucune œuvre d'art, ancienne ou moderne — comme nous le faisons tous, prisonniers que nous sommes de l'admiration ou de l'émulation.

Le public, plus encore que les artistes, prisonnier des formes conventionnelles, ne pouvait pas ne pas se révolter devant les proportions inusitées par quoi s'exprimait l'émotion de Rousseau : habitué aux perspectives académiques (que seuls Ingres et Cézanne bousculèrent un peu) et à ce véritable *nivellement* des valeurs qui satisfait la sensibilité médiocre, il fut indigné

1. Ce principe eût pu être généralisé, en vue de conclusions différentes, et aboutir, par exemple, au voisinage Matisse-Monet ; Braque-Seurat, etc. Mais le temps et surtout « l'unité de vues » firent défaut pour mener à bien cette tâche délicate

par ce lyrisme nouveau, par ce jaillissement sur la toile, de formes exposées dans toute leur crudité native. Car c'est bien cette sincérité scandaleuse, ce lyrisme naïf, cet étonnement continu, qui différencient le douanier de Corot. Ce dernier vit et travaille dans un état de sérénité bonhomme ; il jette un regard indulgent sur toutes les choses humbles ; il peint l'église et le caillou avec le même soin ému et avec un renoncement admirable aux faciles effets.

Mais Rousseau vit dans le ravissement le plus enfantin qui ait soulévé une âme humaine ; on se le figure faisant ses confidences aux oiseaux, communiant avec la nature entière — non qu'il s'y mélange à la façon de Cézanne, empli d'une inspiration uniquement picturale, indifférent au caractère particulier de chaque objet — mais au contraire d'une façon méticuleuse, restituant à la feuille et à la fleur qui arrêtent son regard l'importance féerique qu'elles revêtent au moment où il les perçoit. Qu'ils représentent les rives de la Seine ou les entrailles d'un Mexique à la fois réel et fantastique, ses paysages prodigieux exercent sur nous une fascination inoubliable ; la majesté et la gentillesse s'y marient ineffablement ; ils nous font revivre comme nulle autre œuvre, les délicieuses angoisses d'une enfance aux surprises, aux terreurs et aux ravissements hélas ! impossibles à retrouver. Les qualités purement picturales de son œuvre apparaissent avec assez de netteté pour qu'il ne soit pas nécessaire d'en souligner ici les considérables mérites. Seuls des yeux aveuglés par la plus académique des routines peuvent demeurer insensibles à la rareté de ces tonalités, à l'ingéniosité de ces rapports de dimensions, à l'exceptionnelle intelligence de ces « mesures » qui en dépit parfois de quelque gaucherie, offrent un support technique des plus solides à la poésie la moins recherchée la moins « artiste » qui ait existé en France depuis Foucquet, peintre inégalable du surnaturel.

Il ne peut être question, cependant, de considérer Rousseau comme un « Maître », dispensateur de conseils. On ne peut que constater le miracle qu'il incarne, miracle qu'il serait de la plus folle témérité d'essayer de renouveler. Chercher comme Rousseau à faire l'ange serait le meilleur moyen de faire la bête, sans bénéfice possible. Cézanne, le plus torturé des hommes, est bien plus près de nous ; il nous enseigne l'art de rendre

féconde notre inévitable inquiétude. Que si nous éprouvons parfois le besoin de nous désaltérer à une source fraîche, le bon Corot est là, artisan d'une victoire extraordinaire : celle de la candeur sur la culture nécessaire mais déformante.

La réplique à « Cent ans de peinture » qu'organisa M. Paul Rosenberg ne fut pas moins brillante que l'exposition précédente. On peut dire qu'elle avait plus de tenue. Si elle ne révéla pas au public des œuvres aussi extraordinaires que la *Fabrique* et *l'Algérienne* de Corot et les grandes baigneuses de Renoir (qui eussent pu être de Ingres), elle présenta Cézanne plus complètement et Courbet plus décemment. Courbet peintre magnifique, souvent supérieur à Delacroix, demeure cependant le plus inégal du siècle précédent. Il est le représentant type — et revendiqué comme tel par quelques naturalistes impénitents — de la production impulsive, sans frein, sans méditation préalable. Les déchets dont son œuvre abonde prouvent, mieux que toutes les théories, la nécessité du recueillement, et que n'est jamais perdu le temps que l'on passe à raisonner, comme Poussin nous enseigne à le faire, sur les ressources expressives de la peinture et du dessin. « Peignez davantage et parlez moins », conseillait Champfleury à Courbet ; il eût probablement mieux fait de lui dire : « Peignez moins et méditez davantage. »

Que ce soit à « Cent ans », chez M. Paul Rosenberg, ou à la galerie Barbazanges, les maîtres les plus regardés, commentés avec le plus d'enthousiasme par les peintres qui, peu à peu, forment l'opinion courante furent Ingres, Corot, Rousseau, Cézanne et Renoir. Pureté des trois premiers ; puissance d'invention du Maître d'Aix ; fraîcheur et naïveté conservées en dépit d'une culture de « Renaissant » chez l'abondant et généreux peintre de Cagnes, autant de vertus dont les meilleurs parmi les jeunes artistes essaient, à l'aide de moyens à la fois simples et raffinés, d'opérer la difficile et lente conquête.

ANDRÉ LHOTE

LA MUSIQUE

LES BALLETS RUSSES : Trois créations : LA BELLE AU BOIS DORMANT de *Tchaïkovsky* ; RENARD et MAVRA de

Stravinsky ; Quelques reprises : LE SACRE DU PRINTEMPS, PÉTROUCHKA, CONTES RUSSES, L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE.

Ce qui me frappe le plus en Stravinsky, ce qui, à mon sens, doit nous rendre son action particulièrement précieuse, c'est qu'il ne se répète jamais, c'est qu'il ne développe même pas, qu'il n'exploite pas les richesses qu'il découvre, mais que les abandonnant généreusement à d'autres, lui-même à chaque œuvre nouvelle change de direction et nous ouvre de nouveaux horizons. Chacune de ses créations est une invention nouvelle, inattendue et si nous retracions le chemin qu'il a déjà parcouru, le dessin nous en paraîtrait très étrange et même illogique. C'est ce qui explique en partie les sentiments complexes que provoque chacune de ses œuvres : surprise joyeuse, mais aussi irritation et dépit, car elles exigent immédiatement de notre part une attitude et une adaptation nouvelle. Après le scandale formidable que déchaîna le *Sacre*, scandale qui fut aussi un triomphe, un autre aurait repris le même procédé, quitte à faire encore plus grand.

Mais au lieu d'un super-*Sacre,* Stravinsky nous donne le *Rossignol*. Puis, c'est l'*Histoire du Soldat*, des petites pièces, des mélodies, un quatuor. C'est enfin *Renard*, *Mavra*. Ainsi, chacune de ses œuvres est un coup d'essai ; mais ce sont aussi des coups de maître : jusqu'ici il les réussissait toujours ; et le premier sentiment d'étonnement et d'inquiétude passé, l'auditeur devait s'avouer convaincu. Jusqu'ici, c'est-à-dire jusqu'à *Mavra* qui, à mon avis, est un échec.

Le point de départ de Stravinsky dans *Renard* est l'art forain russe. *Renard* est une déformation parfaitement consciente, une transposition esthétique de la musique de foire. Une comparaison avec *Parade* tout naturellement s'impose. Musicalement, elle est à l'avantage de *Renard* : pour se soutenir, la musique de Satie a besoin de la danse, du geste, de l'image plastique ; exécutée seule, sa vacuité, ses ficelles, sa niaiserie (et qui n'est pas toujours voulue) apparaîtraient clairement. Mais c'est justement ce qui fait la grande valeur de *Parade* au point de vue théâtre, au point de vue scénique. La musique de Satie ne peut exister en dehors du spectacle dont elle ne constitue qu'un des éléments. Au contraire, la musique de *Renard* ne laisse aucune place à chorégraphie, au geste. Ce que je reproche à Nijinska

qui a composé les danses de *Renard*, à Larionov qui en a dessiné les décors, les costumes ce n'est nullement de n'avoir pas réussi la réalisation scénique de l'œuvre, c'est de n'avoir pas compris que cette réalisation était impossible. Si puissante, si riche, si bien bâtie est cette musique aux rythmes complexes, mais rigoureux, implacables, aux sonorités nettes et tranchantes, que le geste, l'image visuelle en la déterminant ne peuvent que l'appauvrir.

Il y a des livres qui ne supportent pas l'illustration justement parce qu'ils sont trop suggestifs ; il en est de même de certaine musique, de celle de *Renard* en particulier : elle ne supporte pas d'être dansée ou mimée, parce qu'elle est trop essentiellement musique.

On a souvent répété que la musique n'est capable de provoquer en nous que des états de conscience plus ou moins vagues, indistincts, flous... Il n'y a rien de plus faux et l'on confond ici « vague » avec « indescriptible » : ce que je sens lorsque j'entends *Renard* est parfaitement clair, distinct ; c'est un état psychologique spécifique, infiniment riche et complexe, et qui ne se résoud au brouillard que lorsque j'essaie de le fixer au moyen de la parole ou de l'image visuelle.

L'échec de *Renard*, en tant que ballet, n'est qu'une réplique de celui du *Bouffon* de Prokofieff, la saison passée : il se répète, cet échec, chaque fois qu'on essaye d'illustrer, d'exprimer par le geste, l'attitude, les formes colorées, une musique suffisamment puissante en elle-même, pensée et construite conformément aux affinités spécifiques du monde sonore. On n'applique pas une danse à une musique parce qu'on n'aboutit ainsi qu'à une limitation, à un appauvrissement, mais on enrichit au contraire la danse, on intensifie, on élargit sa signification en lui adjoignant une musique qu'elle ne cesse de régir et qui ne peut prétendre ainsi qu'à un rôle secondaire. C'est en somme le principe du ballet dit classique.

Dans *Mavra*, au contraire, le musicien s'est soumis à son texte (qui appartient à un jeune poète, M. Kokhno, d'après un petit poème badin de Pouschkine) ; aussi l'œuvre gagne-t-elle beaucoup à la scène.

Ne me fiant pas à ma première impression, nettement défavorable, j'ai été encore entendre et voir *Mavra* cinq ou six fois,

tâchant de découvrir les raisons de l'enthousiasme de certains et celles de mon désappointement : il faut être prudent avec Stravinsky ; n'est-ce pas une révélation nouvelle ?

Stravinsky essaye ici, comme il nous l'a déclaré lui-même expressément, de remonter aux sources de la musique russe : ce ne sont plus les chants populaires où depuis Glinka jusqu'à Stravinsky lui-même tous ont puisé, ce n'est plus l'art paysan, c'est la romance sentimentale des compositeurs pre-glinkiens, de Verstovsky, de Dargomyjsky, de Glinka lui-même, l'art des salons et des gentilhommières : le style italien s'y trouve profondément déformé par le goût russe qui se cherche encore, mais a déjà des trouvailles délicieuses. Ce vieux style italo-russe subit chez Stravinsky une nouvelle déformation que j'appellerais négro-américaine : ce sont des rythmes syncopés, convulsifs, un orchestre où dominent les cuivres, des crudités harmoniques qui se plaquent bizarrement sur la ligne mélodique. Il en résulte un ensemble curieux, très amusant parfois, très intéressant aussi musicalement, mais qui, bien que sa durée ne dépasse pas une trentaine de minutes, finit tout de même par lasser.

Quel que soit le point de départ de l'artiste, quelle que soit la source où son caprice veuille s'abreuver, le résultat seul nous importe : Stravinsky n'a pas réussi ce nouveau coup d'essai. En effet, l'impression générale est celle d'un pastiche, d'une sorte de plaisanterie musicale dont le principal défaut serait de n'être pas suffisamment plaisante. Mais tel n'est certainement pas le dessein de Stravinsky : il s'agit d'infuser un sang nouveau à d'anciennes formes, il s'agit probablement de rénover ces formes, de créer ainsi un nouveau style d'opéra-comique. En ce cas le sujet est trop mince, trop fragile : il s'effrite en poussière sous son riche revêtement musical, où les deux styles — italo-russe et négro-américain — ne parviennent pas à se fondre et se gênent mutuellement.

La partie vocale, d'une grande difficulté, fut excellemment réalisée par MMmes Slobodskaïa, Sadovenn et Rosovska et par M. Belina ; mais l'orchestre sous la direction de M. Fitelberg me parut souvent trahir les intentions de l'auteur : il fut lourd, épais, inutilement expressif et insuffisamment rigoureux.

C'est l'orientation nouvelle de Stravinsky probablement qui

nous a valu la *Belle au bois Dormant* de Tschaïkovsky, réduite d'ailleurs à un seul acte. On n'aime pas Tschaïkovsky en France et je partage personnellement l'antipathie de mes collègues français à cet égard. Pourtant, la virulence de certaines attaques m'a frappé : les ballets de Tschaïkovsky sont en effet ce qu'il a fait de mieux et il y a dans la *Belle au Bois Dormant* des pages charmantes. Mais il est probable qu'il s'agit d'une sorte d'idiosyncrasie : il y a un cas Tschaïkovsky, comme il y a un cas Chabrier, un cas Bruckner ; nous ne parvenons pas en effet à comprendre, Français et Russes, ce qui rend chère aux Allemands la musique de Bruckner. Un étranger ne peut s'expliquer l'engouement des musiciens français pour Chabrier. Il en est de même de Tschaïkovsky dont le charme, le caractère profondément national (bien plus national que Rimsky-Korsakoff) ne seront jamais saisis par un esprit de culture française.

Il faudrait maintenant parler danse, mise en scène, spectacle, mais cela ne m'est pas facile, car bien des vérités sont non seulement désagréables à entendre, mais aussi à dire. Nous savons tous ce que nous devons à Serge de Diaghilew : le rôle de cet organisateur, de cet animateur incomparable a été vraiment unique dans la vie artistique européenne de ces quinze dernières années; mais notre reconnaissance, notre admiration pour ce qu'il a fait ne peut nous priver du droit d'exprimer aujourd'hui nos critiques et nos craintes. Sa troupe s'est appauvrie : Miassine n'a pu être remplacé, ni comme maître de ballet, ni comme danseur ; le départ de Sokolova se fait également sentir, surtout dans le *Sacre du Printemps* : la Nijinska a beaucoup de goût, une excellente technique, mais elle est trop nerveuse et manque, de résistance. Tréfilova est une danseuse classique de premier ordre, sa technique est presque impeccable ; Idzikowski est un gymnaste étonnant, mais dans le *Spectre de la Rose* ils ne peuvent nous faire oublier Nijinsky et Karsavina.

Cela peut encore changer : la saison prochaine Diaghilew nous amènera peut-être Spessivtseva ; peut-être reverrons-nous Karsavina, Miassine. Ce qui est bien plus grave c'est l'absence d'homogénité, l'absence de discipline dans le corps du ballet, et surtout l'affaiblissement de cet esprit autoritaire, il est vrai, mais enthousiaste qui dirigeait toute l'entreprise et lui imprimait une vie puissante. Je souffre en voyant se décom-

poser sous mes yeux l'admirable chorégraphie du *Sacre* par oubli, inattention, insouciance des exécutants ; je suis inquiet pour l'avenir de la belle œuvre de Diaghilew lorsque je constate aujourd'hui dans son action une sorte de timidité, de l'éclectisme : lui qui, auparavant, par ses coups d'audace et son esprit de risque, nous imposait ses conceptions, semble préoccupé aujourd'hui de deviner, de satisfaire nos inclinations, nos goûts naissants. Il y a en lui flottement, hésitation, peut-être fatigue. Espérons que ce n'est que temporaire.

B. DE SCHLOEZER

*
* *

WAGNER AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

Nous venons d'avoir eu une saison wagnérienne au théâtre des Champs Elysées : une splendide troupe italienne sous la direction de M. Serafini nous a fait entendre *Tristan*, *les Maîtres Chanteurs*, *Parsifal*, *Lohengrin* : nous avons admiré de belles voix, un jeu très expressif, des chœurs merveilleusement disciplinés, riches et souples, un chef d'orchestre d'un tempérament musical ardent, régi par un goût sûr, servi par un métier parfait, mais dont toutes les intentions ne furent pas toujours comprises par ses instrumentistes.

Wagner fut exécuté à l'italienne, c'est-à-dire très en dehors, avec une passion exubérante (*Tristan*), avec une certaine bouffonnerie dans le comique (*les Maîtres Chanteurs*). Ce n'est pas un reproche à faire aux artistes : l'exécution à l'allemande, à la française n'est ni plus, ni moins justifiée que l'exécution à l'italienne. Lorsqu'il s'agit d'œuvres comme celles de Wagner il faut dénier à qui que ce soit, à quelque nationalité que ce soit le droit de nous imposer un style modèle, une exécution type. Exécutez Wagner à l'américaine, si vous pouvez, et si vous parvenez à maintenir l'unité de style, à me donner une impression complète, à me convaincre, vous avez raison gagnée. Le résultat couvre tout ; dans ce cas-ci, l'unité de style était parfaite : les Italiens ont donc triomphé. Ce fait prouve qu'il y a de l'italien en Wagner ; un jour, peut-être, on nous y fera goûter du russe, du polonais... Et ce sera très bien.

B. DE SCHLOEZER

*
* *

LES DANSEUSES CAMBODGIENNES A L'OPÉRA.

Somptueux hommage adressé par le roi Sisowath à la République, sa suzeraine, le ballet cambodgien est venu en France, à la grande joie des amateurs d'art oriental. De Marseille où elles ont contribué au faste de l'Exposition coloniale, les danseuses de Pnom-Peuh sont venues passer trois jours à Paris : étrange pensionnat d'une vingtaine de fillettes que surveillaient vigilamment cent soldats de la garde indigène !

Petites (elles ont quinze ans à peine), les hanches larges et raides, le buste long, elles apparaissent vêtues avec magnificence. Par-dessus leurs culottes aux teintes amorties, tombent d'amples tuniques aux couleurs vives que constelle l'innombrable scintillement des paillettes miroitantes. Contrastant avec les teintes opulentes de l'habillement et l'éclat des ors, leur figure recouverte de céruse apparaît blême et impassible, comme un masque de porcelaine blanche dont la peinture a été oubliée. Les cheveux noirs et brillants sont appliqués contre la tête petite comme une couche d'émail; ils semblent de la même matière que celle des grands yeux sombres qui s'allongent vers les tempes.

Le rideau se lève. L'orchestre et le chœur apparaissent de chaque côté de la scène, tournant le dos à la salle, indiquant par leur orientation le point important où se dérouleront les danses.

Le chœur : quelques chanteurs accroupis qui tout à l'heure émettront des vocalises confuses et nasillardes en marquent la mesure par le choc de deux baguettes de bois.

L'orchestre qui déjà prélude, se compose de clarinettes indigènes, de tambours et de xylophones dont les sonorités sourdes s'opposent aux notes claires d'un glockenspiel. Un rythme impeccable entraîne ce jazz-band austère, dont les mélodies pas très différentes des nôtres accompagneraient volontiers un schimy ou un fox-trot...

C'est bien là une des choses les plus étranges, ce contraste entre la musique vive qui incite aux mouvements rapides et les danses qui tout à l'heure développeront leurs gestes ralentis. Ici, pas de pléonasme selon la formule occidentale clas-

sique, pas de répétition du même sentiment. Selon le souhait de Jean Cocteau, la musique et la chorégraphie auront chacune leur signification propre et les deux arts simultanément évoqueront des choses différentes...

Mais, voici les danseuses qui apparaissent. Et tandis que l'orchestre nous raconte l'innombrable et anonyme pullulement de l'Asie, le ronflement de « la roue de la vie », les bayadères en leur lent défilé, reprennent les danses figées sur les murailles millénaires d'Angkor et renouvellent la procession hiératique des Apsaras impassibles. Leurs gestes semblent se mouvoir dans une atmosphère visqueuse, leurs membres ondulent comme des algues dans les profondeurs marines et leurs mains s'épanouissent comme d'étranges fleurs aux pétales mobiles... Ce sont des demi-déesses certes, mais les demi-déesses d'une religion panthéiste où les dieux eux-mêmes s'identifient à la nature, à la végétation exubérante et vivace des terres chaudes.

Avec ses danseuses de quinze ans, le roi Sisowath nous a envoyé un peu de l'antique Asie...

J. C. PRIVÉ

*
* *

LE COURRIER DES MUSES.

Mérimée enfant perdit ses illusions pour avoir entendu ses parents rire derrière une porte mal fermée. Il avait pleuré, trop sensible aux reproches qu'on lui faisait d'une faute légère, pleuré peut-être ses dernières larmes. Il sut depuis ce jour-là fermer son cœur aux sentiments profonds. Il voyagea. Il écrivit rarement et sans trop croire à son génie. Il prit les femmes par plaisir et les quitta par ennui, même les plus dangereuses, George Sand pour qui Musset perdit sa jeunesse et Chopin sa vie, l'Impératrice qu'on chansonnait sous le nom de Badinguette. Il fit de belles mystifications littéraires et grâce au masque de Clara Gazul, il put rire au nez du Romantisme. Mérimée, bien qu'il soit mort depuis plus de cinquante ans, vient d'être le héros d'une anecdote, ou à peu près.

Il y a trois mois, l' « Atelier » de Charles Dullin donnait une matinée au Vieux-Colombier. On venait de jouer *L'Oc-*

casion où Marguerite Jamois fut si charmante qu'on oublia le théâtre et ses mensonges pour ne plus voir que ce jeune et pâle visage où la douleur mettait un pied de rouge. Les spectateurs sortaient de la salle, à la porte, une ouvreuse distribuait les billets qui permettraient d'y rentrer. Elle semblait émue et pleurait presque. Soudain, elle s'approcha d'un monsieur qu'elle regardait avec une attention respectueuse, depuis quelques instants déjà, et lui prenant les mains :

— Oh ! Monsieur, comme vous m'avez fait pleurer ! monsieur Mérimée !

— Vous vous trompez, madame, dit le monsieur surpris, et se tournant vers son compagnon qui souriait, il le montra du doigt, monsieur Mérimée, c'est monsieur.

Puis, Max Jacob, l'auteur supposé de *L'Occasion* et Jean Paulhan, saluant son admiratrice par erreur, — « car c'étaient eux », comme on écrit dans les romans policiers, reprirent place dans la salle où le rideau se levait sur *Chantage.*

*
* *

On m'a cité le mot d'un aimable marchand de tableaux, qui touchait de la main le cœur de pierre d'une statue qu'il croyait ancienne et disait :

— Le froid des siècles !

Le mot est joli mais, au hasard de la pensée, il m'a conduit à de bien tristes réflexions. Que le froid des siècles passés nous gèle, passe encore, mais la chaleur de celui où l'on vit ne devrait-elle pas être douce ? Il est vrai qu'un siècle veut toujours imiter le siècle précédent. Comment il n'y réussit pas, c'est sa particularité, sa marque originale. La grande mélancolie romantique qui désolait Werther, René, Obermann, est aujourd'hui remplacée par un découragement qui atteint profondément la jeunesse et surtout celle de qui l'on pouvait attendre le plus. On ne se demande plus « Pourquoi ? » On se dit « A quoi bon ? » L'ironie supplée au doute. Aujourd'hui l'inquiétude de la jeunesse ne prend plus guère la forme philosophique (Dieu existe-t-il ? C'est son affaire et non la nôtre) mais nous n'avons pas encore dissipé l'héri-

tage dangereux de Rousseau. Depuis cent cinquante ans, l'écrivain se regarde au miroir et caresse amoureusement ses faiblesses et ses défauts. Les jeunes gens demandent des certitudes, on leur offre des possibilités. S'ils regardent en arrière, ils voient Baudelaire au confessionnal du cœur ou Laforgue se noyant, pauvre Narcisse, dans les étangs du souvenir ! S'ils se tournent vers les maîtres d'aujourd'hui, Paul Valéry, le divin charmeur du *Serpent*, André Gide ? Hélas ! j'en connais qui sont trop faibles pour consentir à tout, pour « ne pas choisir », et ceux-là qui se refusent à la vie, la quittent parfois — si elle devient trop indiscrète — et s'en vont tranquillement, sans laisser d'adresse.

GEORGES GABORY

*
* *

LES REVUES

PAUL VALÉRY

Le dernier numéro du *Divan* réunit, en hommage à Paul Valéry, des études, des souvenirs ou des poèmes de la Comtesse de Noailles, Henri de Régnier, Edmond Jaloux, Fr. Viélé Griffin, Charles du Bos, Henri Ghéon, Fr. le Grix, Lucien Fabre...

André Gide écrit :

... Ses premiers collaborateurs de la *Conque* et du *Centaure* se désolaient de le voir abandonner la poésie, et s'engager dans une voie qui leur semblait ne mener qu'à des spéculations impuissantes. Mais c'était pourtant la *puissance* que recherchait précisément Valéry. Rien ne lui paraissait moins tentant que le succès qu'il eût facilement obtenu par une production abondante. Son apparent renoncement cachait une ambition plus haute. « L'erreur, je parie, de bien des gens à mon égard, m'écrivait-il en 93, est de me supposer, malgré tout, une arrière-pensée littéraire ; de croire que je tends, en somme, à travers les restrictions que je professe et le renoncement, à quelque genre nouveau. » Et, en 94 : « J'ai agi toujours pour me rendre un individu potentiel. C'est-à-dire que j'ai préféré une vie stratégique à une tactique. Avoir à ma disposition, sans disposer... Ce qui m'a frappé le plus au monde, c'est que personne n'allait jamais jusqu'au bout. » Il n'était donc que de persévérer. Et durant vingt-cinq ans Valéry se tut, travaillant sans cesse.

. . . .

Les poèmes qu'il nous livrait, il ne les considérait nullement comme un aboutissement, mais comme un jeu, une sorte de démonstration, qu'il se donnait à lui-même, d'expérience, ou mieux : d'expérimentation. Même il songeait à les réunir sous ce titre commun : *Exercices*, entendant par ce mot, non un moyen d'entraînement, mais bien la mise en vigueur d'un système ; et je ne pense pas que le Vinci considérât très différemment ses tableaux.

De ce système, il ne m'appartient pas de parler. Je veux croire avec Valéry que son œuvre la plus importante gît éparse encore dans ces mystérieux cahiers où lentement il l'élabore, et qui sans doute rappellent eux aussi ceux de Vinci. Mais méthode ou système, si excellent qu'il soit, que vaudrait-il pour réussir une œuvre d'art, sans les particulières qualités de celui qui l'applique ? Ce qu'il me plaît surtout de retrouver dans les vers de Valéry, bien qu'ils l'offusquent, c'est sa tendresse. Je me souviens que dans les premiers temps de notre amitié, il me citait avec admiration un mot de Cervantès (je crois) : « Comment cacher un homme ? », mot dont alors je ne saisissais pas bien le sens. J'attendais l'œuvre de Valéry pour le comprendre.

*
* *

A PROPOS DE MARCEL PROUST

M. Ernest Curtius a publié dans le numéro de Février du *Neue Merkur* un remarquable article sur Marcel Proust, dont il n'est peut-être pas trop tard pour donner ici un extrait :

Ce que Gide a dit un jour des hommes de la Provence : qu'ils ont « cette assurance un peu facile de ceux qui s'étant déjà dits dans le passé, n'ont plus qu'à se redire sans effort et ne trouvent plus rien de bien neuf à chercher », cela nous vient souvent à l'esprit à propos des livres des Français. Combien pourtant il serait trompeur de généraliser de telles impressious, c'est ce que montrent les ouvrages de Proust. Proust demande au lecteur un assouplissement et une réadaptation de son appareil de perception esthétique, une tension élastique, qui exige d'abord un déploiement d'énergie, mais qui ensuite — comme une série d'exercices musculaires — produit une vitalisation bienfaisante de tout l'organisme. Il a justement, lui, du nouveau à dire, et il a dû se fabriquer, à cet effet, des moyens d'expression nouveaux. Et pourtant le résultat de son art s'insère après coup dans la loi constitutionnelle de l'esprit français, dans la perspective de son optique, telles que nous les connaissons d'après une longue tradition, d'une manière tellement significative, qu'en nous retournant pour regarder en arrière, nous éprouvons cette satisfaction que donne toute vue sur une conti-

nuité nécessaire, organique et dépassant les individualités. Proust ajoute un nouveau chapitre à ce que nous savions de la morphologie spirituelle de la France, mais non pas en bouleversant les résultats des chapitres précédents, bien plutôt en les approfondissant et en les confirmant.

* * *

SUR LES COPAINS

D'une étude enthousiaste sur les *Copains* de Jules Romains, que publie la *Revue de Belles-Lettres*, détachons ce passage :

Les *Copains* sont pour nous une œuvre sacrée, mais qu'on ne se méprenne pas. Cela veut dire que nous croyons au côté profond, mystique de leur vie. Mais l'ironie, mais la « monture » qui est partie inhérente et non la moindre de leur personnalité nous est tout aussi sacrée. En analysant ce lyrisme, nous dissocions un tout, pour en saisir, séparés ou morts, les éléments composants. Mais notre admiration va au tout brut et complexe. Aussi quand nous refusons de voir dans les *Copains* une simple farce habile, ce n'est pas pour en faire un traité romantique. Nous prenons ce livre comme quelque chose de vivant et de complexe, où l'exaltation de la vie n'a rien de morbide, mais est baignée d'ironie parce qu'elle resplendit de santé. Ce pourquoi Romains l'offre pour *Conseiller de la Joie et Bréviaire de la Sagesse facétieuse.* L'ironie, la « monture », il faudrait montrer qu'elles sont là, non pas pour mitiger après coup une sentimentalité que l'auteur craindrait être excessive, mais parce qu'elle fait partie de sa vision poétique, parce qu'elle est un des éléments de son lyrisme......

Que les deux facteurs soient mêlés, l'ironie cédant le pas à la ferveur, puis comme avide de ses droits la rattrapant, la dépassant, les deux jouant à cache-cache et se démasquant tout à tour, voilà qui comble le plus pleinement notre attente.....

* * *

LES ENTRETIENS D'ÉTÉ DE PONTIGNY

On sait qu'avant la guerre un comité dont M. Paul Desjardins était l'âme, organisait chaque été, dans le cadre magnifique de l'abbaye de Pontigny, des réunions où des esprits cultivés, de nationalités différentes, échangeaient à loisir leurs idées sur un thème de littérature ou de morale, à l'avance choisi comme programme. Dès 1910 les écrivains de la *Nouvelle Revue Française* participèrent à ces « décades » et se rencontrèrent avec d'éminents représentants de la pensée étrangère.

Le Comité des Entretiens d'été de Pontigny — composé de Paul Desjardins, d'Arthur Fontaine, d'André Gide, de Georges Raverat — juge que le moment est venu de reprendre son œuvre. Des invitations ont été lancées pour cet été. Un programme a été établi. Nous en empruntons l'esquisse à la REVUE DE GENÈVE (N° du 1er Mai) :

Cette année, trois décades sont prévues : l'une sur l'Éducation (du 7 au 16 Août) à laquelle « sont conviés ceux qui se préoccupent du défaut de concordance entre l'éducation d'à présent et le régime des sociétés politiques » ; un seconde sur un sujet de littérature (du 17 au 26 Août), la « culture de la fierté par la fiction » — le point d'honneur du Moyen-Age, le gentleman, l'honnête homme, l'autonomie ibsénienne, la *self-reliance* d'Emerson — ; une troisième enfin sur la Société des Nations : à cette décade, on voudrait réunir « des amis réfléchis de la Paix et qui conviennent que le moyen de l'établir (précisons qu'il s'agit d'une Fédération des Etats) doit être voulu pleinement, mais est difficile et reculé encore... Essayer de mettre au point, de sorte qu'elle ne soit que bienfaisante, l'idée profondément naturelle de *Patrie* : c'est là une entreprise d'éclaircissement, de pacification. On voudrait qu'elle fût au moins esquissée dans un conciliabule de civilisés, au commencement du XXe siècle.

Parmi les adhésions déjà recueillies, citons celles de : Johann Bojer, Arnold Bennett, Albert Thomas, Ferrero, Prezzolini, André Gide, Wells, Duhamel, Paul Hymans, Arthur Fontaine, Pierre Hamp, Strachey.

*
* *

MEMENTO

ACTION (mars-avril) : *Pitoeff*, par J. Bucher.

ARIANE (mai) : *Delille poète*, par Robert Honnert.

BELLES-LETTRES (mai) : *Francis Jammes ou notre chagrin*, par Alphonse Métérié ; *M. Paul Valéry*, par André Delacour.

LE BON PLAISIR (mai) : *Dans l'immémoriale Asie*, par J. Douyau ; *La Sagesse de M. Blaise*, nouvelle par Ch. Phalippou.

CHOSES DE THÉATRE (mai) : *Comment j'écris une pièce*, par Lenormand.

LA CONNAISSANCE (avril) : *Mademoiselle Zeline ou Bonheur de Dieu à l'usage d'une vieille Demoiselle*, par Marcel Jouhandeau ; *Les propos subversifs du Mandarin : M. René Canat lauréat, élève et cuistre.*

CRÉER (n° 1) : *Souvenirs*, par Tristan Derême.

LE DIVAN : *Tristan Klingsor*, par Pierre Lièvre.

LE DISQUE VERT (juin) : *Poèmes*, par Odilon Jean Périer

Ecrits Nouveaux (juin) : *La cruauté russe*, par Maxime Gorki ; *Fargue*, par Adrienne Monnier ; *Le Secret professionnel*, par Jean Cocteau.

Essais Critiques (mai) : *A l'Atelier*, par Azaïs.

Les Feuilles libres (nº 26) : *Poèmes*, par Ernst et Eluard ; *Moganni Nameh*, par Blaise Cendrars.

Les Lettres (mai) : *Lettre à Sidoine sur quelques préjugés en matière d'art religieux*, par François Fosca ; *Les trois Fontaines*, par René Des Granges ; (avril) : *Lettre de Flaubert à Louis Bouilhet*, par Louis Martin-Chauffier.

Lettres Rhénanes (avril) : *Troisième lettre sur les spectacles*, par Benoist-Méchin ; *Sonate*, par André Norys.

Mercure de France (15 avril) : *Souvenirs de mon commerce. Dans la contagion de Mécislas Golberg*, par André Rouveyre : (15 juin) : *La fausse ressemblance*, par J. de Gaultier.

La Nouvelle Revue (mai) : *Stevenson jugé par son beau-fils*, par Paul-Louis Hervier.

L'Œuf Dur (avril) : *Petits Poèmes*, de Tristan Derême ; *Side-Car*, par Maurice David.

La Renaissance d'Occident (février-mai) : *Petite Odyssée d'un poète lointain*, par Daniel Thaly.

Revue de l'Amérique Latine (avril-mai) : *Paysages imaginaires d'Amérique*, par R. Gomez La Serna ; *Le sens de l'Exotique dans la Poésie Française : M. Jules Supervielle*, par André Fontainas.

Revue de Bourgogne (15 juin) : *Un touriste italien à Mâcon en 1665*, par G. Jeanton.

Revue des Deux-Mondes (15 mai-15 juin) : *Les profondeurs de la mer*, par Edmond Jaloux.

Revue de Genève (mars-avril) : *Méditation sur Baudelaire*, par Charles Du Bos ; (juin) : *Nocturne*, par Fr. Swinnerton.

Revue des Jeunes (avril) : *Les Saints et le théâtre chrétien populaire*, par Henri Ghéon.

La Revue Mondiale (15 juin) : *Du contre-sens*, par Emile Faguet.

Revue Philosophique (mars-avril) : *La psychoanalyse et le problème de l'inconscient*, par A. Ombredane.

Revue Rhénane (juin) : *Les tapisseries des Gobelins*.

La Revue de la Semaine (28 avril) : *Réflexions sur l'œuvre critique de Paul Bourget*, par Ch. Du Bos ; *La littérature et la Société du moyen-âge*, par Jean Longnon.

La Revue Universelle (mai) : *L'Amour, les Muses et la Chasse* (III), par Francis Jammes ; *Einstein et la relativité*, par Louis Dunoyer.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « La Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant son apparition, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne leur portefeuille, valeurs à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrages d'un titre contre un autre, placement de fonds, etc.

Adresser les lettres à M. Léon Vigneault, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.

LA FINANCE

Inquisition fiscale.

On a mis quelque temps à s'apercevoir que le projet de budget de 1923 qui avait été l'objet d'éloges précipités pour la clarté, la sincérité que l'on y avait découvertes avant même qu'il fût publié, contenait de menaçantes dispositions en ce qui concerne l'extension des moyens dont dispose actuellement le fisc pour faire rentrer certains impôts, et notamment ceux qui frappent les valeurs mobilières et les successions. De sorte qu'au moment où l'on se réjouissait de ne pas avoir à redouter de nouvelles taxes, les mesures projetées pour arrêter l'évasion fiscale inspirent encore beaucoup plus de craintes.

Nous savons tout ce qui a été dit au sujet de cette évasion. Faut-il ajouter que les exemples cités ne nous sont jamais apparus que comme de simples exceptions ? Nous connaissons celui du fameux capitaliste français qui possédait au Crédit Lyonnais un coffre-fort dans lequel il avait entassé pour 3 millions de francs de Fonds Egyptiens non timbrés. Tous les deux ou trois ans, il prenait à Marseille le paquebot pour l'Egypte où il encaissait ses coupons dans une banque du Caire ; puis il revenait nanti d'un pécule dont les profits, dissimulés au fisc avaient largement payé les frais du voyage.

Il y a un cas plus nouveau ; c'est celui du membre d'une famille ducale qui avait loué, dans une banque de Bruxelles, un compartiment de coffre où il avait entreposé toute sa fortune. Sa gêne, pendant la guerre, et la nécessité dans laquelle il se trouva d'emprunter à certains de ses parents, ont même défrayé la chronique d'un de nos grands cercles les plus connus. Enfin, qui ne connaît pas l'exemple de l'héritier d'un millionnaire célèbre qui s'en va à trois heures, muni d'un pouvoir, fouiller dans le coffre que l'oncle possède dans un grand établissement de crédit, après avoir certifié au préalable que le détenteur du coffre est bien vivant. Une demi-heure plus tard, le décès du malheureux oncle est officiellement annoncé à la mairie voisine...

Tout ceci ne nous a pas convaincus de la nécessité de créer des milliers de fonctionnaires nouveaux en stimulant leur zèle par l'attribution du quart des amendes, pour mettre fin à l'ingéniosité plus ou moins scrupuleuse de quelques individualités. Au reste, le ministre n'attend guère de l'application des dispositions nouvelles qu'une cinquantaine de millions de supplément. Il n'y aura peut-être même pas là de quoi payer les frais de la mise en application

de ces mesures qui vont singulièrement compliquer, comme on va le voir, le métier de banquier et celui de capitaliste.

Les banquiers sont tenus d'aviser l'administration des Contributions Directes de tous les dépôts de titres effectués à leur établissement, ainsi que de toute ouverture de compte de dépôt, d'avances, etc. Les déposants ou titulaires de comptes doivent adresser à l'Administration un avis contenant leur état civil au grand complet, sous peine d'une amende de 1.000 à 10.000 francs. Les banquiers sont tenus de mettre leurs livres, comptes et documents à la disposition du fisc.

Aucun coupon ne peut être payé sans une déclaration signée par le porteur et indiquant les noms, prénoms, domicile, etc... du véritable bénéficiaire. Enfin, les banquiers doivent adresser à l'Enregistrement dans la quinzaine du décès de tout déposant, un relevé de titres, sommes, etc... appartenant à ce déposant. Les coffres-forts en location ne peuvent être ouverts, après décès d'un locataire ou d'un co-locataire, qu'en présence d'un agent du fisc. Le passage d'un exposé des motifs commentant cette disposition est, notons-le, réellement injurieux pour les notaires.

Les amendes qui doivent s'abattre sur le redevable récalcitrant ou ses héritiers, sont, est-il besoin de l'ajouter, de nature à les faire réfléchir : Empêcheront-ils la fraude, c'est moins certain. En tout cas, après les innombrables et véhémentes protestations formulées contre une fiscalité qui prenait, depuis quelques années, un caractère de plus en plus inquisitorial, après les assurances formelles prodiguées au monde de l'industrie et du commerce qu'un tel système serait abandonné ou tout au moins tempéré, on croit rêver vraiment quand on examine les nouvelles mesures envisagées par le Ministre des Finances.

Peut-être pourrait-on s'incliner si les mêmes mesures étaient déjà appliquées à l'étranger. Il n'en est rien et nous signalions, il y a huit jours, la facilité avec laquelle les capitaux allemands n'avaient cessé de s'expatrier, au moment même où nous devions les surveiller de près. Ainsi donc, non seulement le contribuable français sera le plus écrasé par les impôts, mais il sera encore le plus étroitement enchaîné par la législation fiscale. Mais il faut encore espérer que devant les inévitables réactions qui, déjà, se font jour contre eux, les projets ministériels si contraires à notre tempérament, à nos nos habitudes et au but même qu'ils se flattent d'atteindre, devront être abandonnés.

PETIT COURRIER

A. L.-305. — Je tiens à votre disposition les renseignements que vous avez bien voulu me demander. Veuillez je vous prie m'autoriser à vous les adresser directement, la place me faisant défaut ici.

Gaston L. — Donnez-moi exactement le montant de vos capitaux disponibles et je me ferai un plaisir de vous adresser une liste de bonnes valeurs intéressantes à classer en portefeuille aux cours actuels, de même que je pourrai vous donner tous les renseignements sur les valeurs en votre possession.

Mademoiselle G. R. — Aucun de vos numéros n'est sorti au dernier tirage.

Madame Veuve de R... — L'assemblée générale de cette société a eu lieu ces jours-ci. Je prends bonne note de vous faire parvenir le compte-rendu dès qu'il sera publié. Veuillez me donner votre adresse exacte, s. v. p.

LÉON VIGNAULT

Le Haut Commissariat du D[r] Nansen (Comité international de secours à la Russie) nous communique l'appel suivant :

ACTION DE SECOURS AUX INTELLECTUELS RUSSES

Genève, (54, rue du Rhône), mai 1922.

Selon les rapports reçus des délégués en Russie de l'action internationale de secours, la situation des intellectuels russes est très critique. Non seulement ceux qui habitent la zone de la famine sont atteints aussi gravement que le reste de la population, mais, même dans les villes non considérées comme affamées, leur situation est très difficile. Professeurs et étudiants, affaiblis par la sous-alimentation, n'arrivent plus à accomplir leur travail. Depuis que la famine a éclaté, les rations gouvernementales qui leur étaient allouées ont été très réduites et pour ne pas mourir de faim ils sont obligés d'abandonner leurs études et de chercher toutes sortes d'occupations.

Les étudiants étrangers ont compris leur devoir de solidarité envers leurs camarades russes. L'Entr'aide Universitaire Européenne, dans laquelle collaborent la Fédération Universelle des Associations Chrétiennes d'Etudiants, l'organisation internationale des étudiants catholiques « Pax Romana » et la Confédération Internationale des Etudiants, recueillent des fonds pour secourir les étudiants russes.

Différents milieux universitaires ont déjà apporté leur aide à la Maison des Savants de Pétrograd, par l'intermédiaire du Comité Finlandais de Secours aux Savants et Ecrivains Russes.

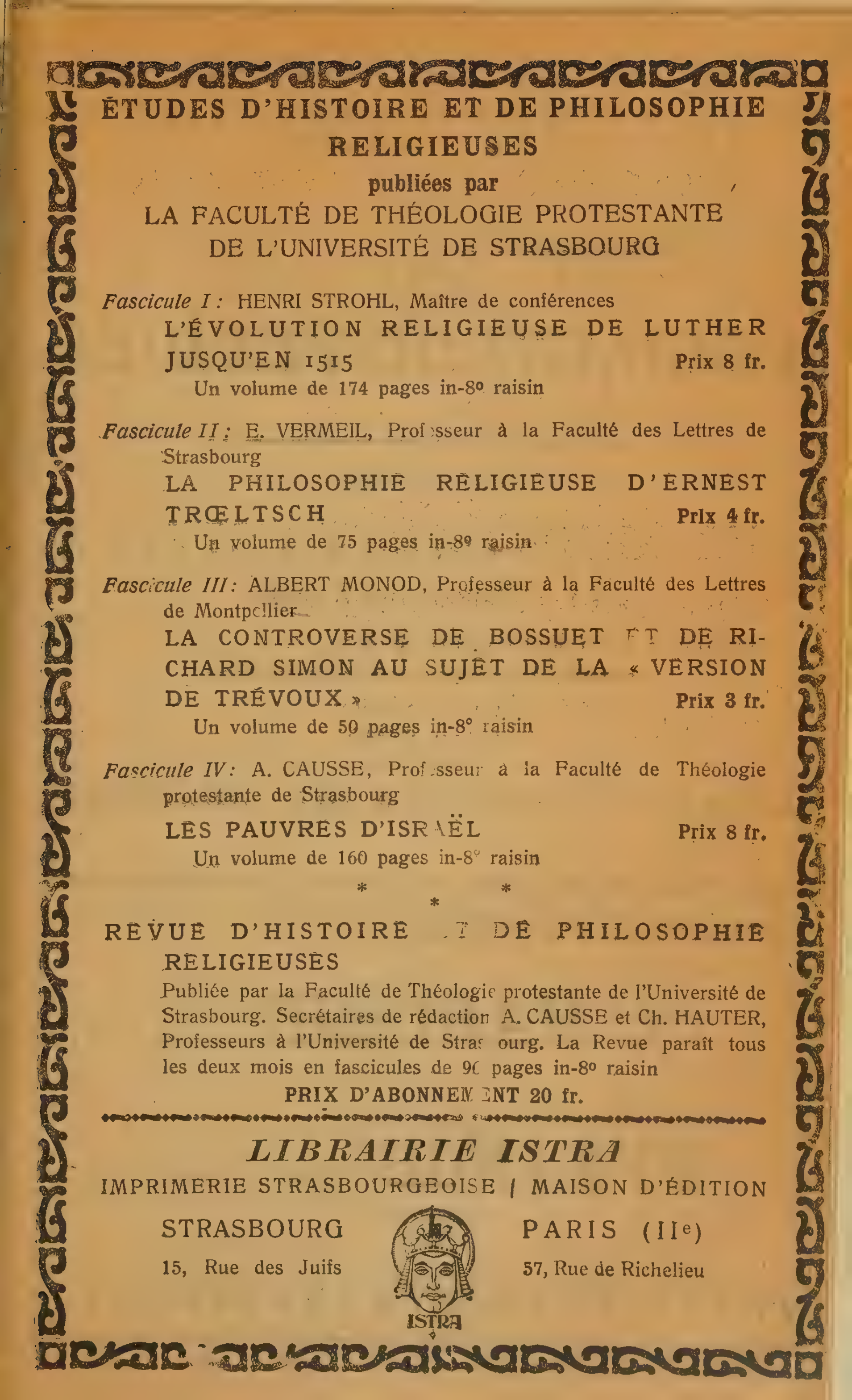
Il est urgent d'étendre cette assistance aux autres villes de Russie. Le Haut Commissariat du D[r] Nansen a décidé de secourir immédiatement 200 intellectuels, en particulier des professeurs, dans dix villes universitaires de Russie et d'Ukraine. Un paquet de vivres du Service de Transmission de Paquets Standards du Comité International de la Croix-Rouge et du Haut Commissariat leur est remis mensuellement.

Grâce à cette mesure, 2000 universitaires vont recevoir quelques secours pendant les trois prochains mois. L'Entr'aide Universitaire Européenne, qui secourt les étudiants de Moscou et de Saratov, va étendre d'autre part son activité à des villes nouvelles. Mais en Russie, il y a 9.000 professeurs et 116.000 étudiants, en Ukraine 3.028 professeurs et 562.000 étudiants.

Pour pouvoir continuer et développer son œuvre de solidarité internationale, le Haut Commissariat a ouvert un fonds spécial de secours aux intellectuels russes. Toutes les personnes qui versent la somme de 2 1/2 dollars ou son équivalent en monnaies nationales, peuvent donc leur envoyer un paquet de vivres. Les particuliers et organisations donateurs recevront la liste des personnes auxquelles un paquet aura été envoyé grâce à leur versement.

Un pressant appel est adressé aux universitaires, aux sociétés savantes ainsi qu'à tous ceux qui comprennent la nécessité de secourir les intellectuels russes si durement éprouvés.

★★.



ÉTUDES D'HISTOIRE ET DE PHILOSOPHIE RELIGIEUSES

publiées par

LA FACULTÉ DE THÉOLOGIE PROTESTANTE
DE L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

Fascicule I : HENRI STROHL, Maître de conférences
L'ÉVOLUTION RELIGIEUSE DE LUTHER JUSQU'EN 1515 — Prix 8 fr.
Un volume de 174 pages in-8º raisin

Fascicule II : E. VERMEIL, Professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg
LA PHILOSOPHIE RELIGIEUSE D'ERNEST TRŒLTSCH — Prix 4 fr.
Un volume de 75 pages in-8º raisin

Fascicule III : ALBERT MONOD, Professeur à la Faculté des Lettres de Montpellier
LA CONTROVERSE DE BOSSUET ET DE RICHARD SIMON AU SUJET DE LA « VERSION DE TRÉVOUX » — Prix 3 fr.
Un volume de 50 pages in-8° raisin

Fascicule IV : A. CAUSSE, Professeur à la Faculté de Théologie protestante de Strasbourg
LES PAUVRES D'ISRAËL — Prix 8 fr.
Un volume de 160 pages in-8° raisin

* * *

REVUE D'HISTOIRE ET DE PHILOSOPHIE RELIGIEUSES

Publiée par la Faculté de Théologie protestante de l'Université de Strasbourg. Secrétaires de rédaction A. CAUSSE et Ch. HAUTER, Professeurs à l'Université de Strasbourg. La Revue paraît tous les deux mois en fascicules de 90 pages in-8º raisin

PRIX D'ABONNEMENT 20 fr.

LIBRAIRIE ISTRA
IMPRIMERIE STRASBOURGEOISE / MAISON D'ÉDITION

STRASBOURG
15, Rue des Juifs

ISTRA

PARIS (IIe)
57, Rue de Richelieu

THEATRE DU MARAIS

23, RUE DU MARAIS BRUXELLES

DIRECTION : JULES DELACRE



LE THÉATRE DU MARAIS, FONDÉ LE 16 FÉVRIER 1922, A MONTÉ, DEPUIS SON OUVERTURE :

MOLIÈRE : *SGANARELLE OU LE COCU IMAGINAIRE*
LE MÉDECIN MALGRÉ LUI

ALFRED DE MUSSET : *LE CHANDELIER*

TRISTAN BERNARD : *LA VOLONTÉ DE L'HOMME*
LE SEUL BANDIT DU VILLAGE

LA FARCE DU CUVIER

MAURICE MAETERLINCK : *SŒUR BÉATRICE*

HENRIK IBSEN : *LE PETIT EYOLF*

GEORGES COURTELINE : *LE COMMISSAIRE EST BON ENFANT*

GEORGES DE PORTO-RICHE : *LA CHANCE DE FRANÇOISE*

PROSPER MÉRIMÉE : *LE CARROSSE DU SAINT SACREMENT*



CHANGEMENT DE SPECTACLE TOUS LES SOIRS
MATINÉE LE DIMANCHE



CLOTURE ANNUELLE

RÉOUVERTURE EN OCTOBRE 1922



ÉDITION

43, RUE MADAME,

VIENNENT DE PARAITRE :

LES CAHIERS D

NU

Comme leur nom l'indique, les C. A.-F. son
est limitée. Il y aura **10** Cahiers paraissant de trois
tance matérielle du texte imprimé, mais il ne dépas

Chacune des livraisons forme un tout complet s
d'avance aux 10 livraisons. **Le prix de souscriptio**

Les C. A.-F. sont à la fois littéraires et politiques, en ce sens qu'i
d'une certaine politique seulement : celle qui mène contre l'idée de pa
de Paris, a stigmatisée, l'autre jour, à la Chambre et dont M. POINCAR
tion du gouvernement,

Bien entendu, les C. A.-F. ne viseront pas au scandale. Leur b
françaises, un dossier signalétique. Dans ce but, ils examineront success
homme par homme. Et ainsi ils montreront du doigt tous ces Fr
France la guerre à la France.

La première livraison est consacrée à

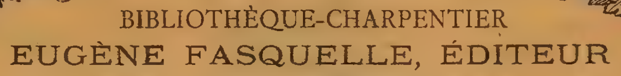
ROMAIN

L'Idole : L' « Eur

Les C. A.-F., somme d'information littéraire incomparable, sont ré
de *L'Eclair*, de *L'Echo de Paris*, de *L'Action Française*, du *Correspondant*
sous le pseudonyme de « **JEAN MAXE** ».

Jean Maxe a publié, en 1920, un volume in-octavo, *De Zimmerva*

Prix du Nu


BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER
EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR
11, RUE DE GRENELLE, PARIS

VIENT DE PARAITRE

EDMOND ROSTAND

LE CANTIQUE DE L'AILE

POÈMES

LE CANTIQUE DE L'AILE
POUR LA GRÈCE — LES MOTS — LA JOURNÉE D'UNE PRÉCIEUSE
UN SOIR A HERNANI — LE BOIS SACRÉ
LES DOUZE TRAVAUX, etc.

Un volume grand in-18. — Prix .. .. **6** fr. **75**

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR
à **6** fr. **75** le volume

Les Musardises (39e mille).. .. .. 1 vol.
Les Romanesques (71e mille).. .. .. 1 vol.
La Princesse Lointaine (77e mille).. .. .. 1 vol.
La Samaritaine (64e mille).. .. .. 1 vol.
Cyrano de Bergerac (549e mille) .. .. 1 vol.
L'Aiglon (411e mille) .. .. 1 vol.
Chantecler (170e mille) .. .. 1 vol.
Le Vol de la Marseillaise (25e mille) .. .. 1 vol.
La Dernière Nuit de Don Juan (34e mille) .. 1 vol.

EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES
Envoi de chaque volume franco de port et d'emballage
contre **7** fr. **50** en mandat ou timbres

les feuilles libres

81, avenue Victor-Hugo, PARIS

Directeur : Marcel RAVAL
Secrétaire de la Rédaction : W. MAYR

sont
parmi les
revues d'avant-garde

la plus luxueuse : ***80 pages sur papier vergé, illustrées d'une vingtaine de dessins ou bois gravés des peintres contemporains les plus marquants*** **(M. Chagall, Kisling, R. de La Fresnaye, A. Lhote, Pablo Picasso, *etc...*). — *Pages musicales manuscrites des jeunes compositeurs modernes* (G. Auric, A. Honegger, D. Milhaud, F. Poulenc, G. Taillefer, *etc...*)**

la plus vivante : ***Chroniques nombreuses et variées. — La Musique, par*** **Erik Satie. — *La Peinture, par* André Lhote. — *Poèmes, romans, nouvelles, études d'écrivains tels que :* Drieu La Rochelle, Paul Eluard, Jean Epstein, Jean Giraudoux, Max Jacob, Marcel Proust, Raymond Radiguet, Pierre Reverdy, André Salmon, Philippe Soupault, Paul Valéry, *etc. — Collaboration régulière de* Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Paul Morand.**

la moins coûteuse : ***Le numéro :* 3 fr. — *Abonnement pour un an (6 numéros) :* 15 fr. *Edition de luxe sur papier de Vidalon, réservée aux bibliophiles :* 30 fr.**

Sommaire du **n° 25** (Février-Mars) : *Le Vin perdu*, PAUL VALÉRY ; *Moganni-Nameh* (1), BLAISE CENDRARS ; *Poèmes*, PAUL MORAND ; *Svéa*, RAYMOND RADIGUET ; *Sténogrammes*, MARCEL RAVAL ; *La Lyrosophie*, JEAN EPSTEIN.

Chronique musicale : *Les Six*, par ERIK SATIE ; *Deux Post-Scriptum*, par JEAN COCTEAU ; *Le Discours du Général*, de FRANCIS POULENC. Feuilles libres, notes, etc. *Dessins de Chagall.* Portrait de Fr. Poulenc, par R. DE LA FRESNAYE.

Sommaire du **n° 26** (Avril-Mai) : *Une Soirée chez les Verdurin*, MARCEL PROUST ; *Désespoir du Nord*, JEAN COCTEAU ; *Un dimanche à Guichen*, MAX JACOB ; *Poèmes*, M. ERNST et P. ELUARD ; *T.*, JEAN EPSTEIN ; *Moganni Nameh* (2), BLAISE CENDRARS.

Chronique d'art, par ANDRÉ LHOTE. Feuilles libres, notes, etc. *Douze dessins de Pablo Picasso*. Hors-texte : Photographie originale de MAN RAY.

Collaboreront au **n° 27** (Juin-Juillet) : JEAN GIRAUDOUX, P. DRIEU LA ROCHELLE, RAYMOND RADIGUET, PIERRE REVERDY, BLAISE CENDRARS, MARCEL RAVAL.

Chronique musicale, de ERIK SATIE ; Mélodies, de GEORGES AURIC ; Douze dessins de ANDRÉ LHOTE.

DÉPOSITAIRES GÉNÉRAUX des
feuilles libres

Pour Paris et la France : AU SANS PAREIL, 37, avenue Kléber, Paris.
Pour l'Étranger : AGENCE GÉNÉRALE DE LIBRAIRIE, 7, rue de Lille, Paris.

***Vient de paraître aux Éditions des* feuilles libres : *IMAGES DANS LE DOS DU COCHER*,** poèmes, par LISE HIRTZ .. .. **5 fr.**

// LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE
REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

DIRECTEUR JACQUES RIVIÈRE
SECRÉTAIRE : JEAN PAULHAN

NOUVELLES CONDITIONS D'ABONNEMENT
A PARTIR DU 1er JANVIER 1922

ÉDITION ORDINAIRE

FRANCE : UN AN : 38 FR. — SIX MOIS : 20 FR.
ÉTRANGER : UN AN : 45 FR. — SIX MOIS : 24 FR.

ÉDITION DE LUXE

UN AN : FRANCE : 75 FR. — ÉTRANGER : 90 FR.

COMPTE CHÈQUES POSTAUX N° 16933

Adresser toute la correspondance concernant l'administration et la rédaction à M. Jacques RIVIÈRE

M. JACQUES RIVIÈRE REÇOIT LE VENDREDI
de 4 heures à 6 heures

Pour être exécutées en temps utile, les demandes de changement d'adresse, accompagnées de la dernière bande et de 1 franc, en timbres-poste ou mandat, doivent parvenir à la Revue avant le 15 du mois.

Les abonnés qui désirent obtenir un reçu de leurs versements sont priés d'acquitter les frais de timbres en joignant au montant de leur envoi une somme de 0.50 pour la France et de 0.75 pour l'étranger.

Les ouvrages envoyés pour compte-rendu doivent être adressés impersonnellement à la Revue en double exemplaire
Les manuscrits ne sont pas retournés.

Les auteurs non avisés dans le délai de deux mois de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue où ils restent à leur disposition pendant un an.